मराठी रंगभूमि.

लेखक

आप्पाजी विष्णु कुलकर्णी.

१९०३.

किंमत १। रुपया

पुणें येथें

'आर्यभूषण' छापखान्यांत हरी नारायण गोखले यांनीं छापिलें व आप्पाजी विष्णु कुलकर्णी यांनीं प्रसिद्ध केलें.

अभिप्राय.

रा. केसरीकार यांचा अभिप्राय.

रा. रा. आप्पाजी विष्णु कुलकर्णी यांनीं लिहिलेलें 'मराठी रंगभूमि' हें पुस्तक आमच्याकडे अभिप्रायास आलें आहे. महाराष्ट्र देशांत पेशवाईतील ललितापासून तों हल्लींच्या संगीत नाटकापर्यंत नाट्यकलेची अभिवृद्धि कसकशी होत गेली, त्यांत पुढें सुधारणा कोणत्या दिशेनें झाली पाहिजे, वगैरे गोष्टींचें ह्या ग्रंथांत ऐतिहासिक दृष्ट्या विवेचन केलेलें आहे. अशा प्रकारचा ग्रंथ मराठी भाषेंत हा पहिलाच होय; व त्यांतील माहिती शोधपूर्वक एके ठिकाणीं केल्याबद्दल रा. कुलकर्णी यांचें आम्ही अभिनंदन करितों. नाट्यकला किंवा नाटकें हीं एक मनोरंजनाचें उत्कृष्ट साधन होय ही गोष्ट सर्वमान्य आहे. कविता ह्या नीत्यानें एखाद्या नाटकाचे गुण कितीही चांगले असले तरी सदर नाटकाचा प्रयोग होऊन त्यापासून होणारें मनोरंजन ह्यांत पुष्कळ भेद आहे; आणि मराठी रंगभूमि या विषयावर लिहिणाऱ्या ग्रंथकारास ह्यापैकीं दुसऱ्या प्रकारचें मनोरंजन कशा प्रकारें होतें हें पाहणें आहे. रा. कुलकर्णी यांनीं आपला ग्रंथ लिहितांना ही गोष्ट ध्यानांत ठेविली आहे; आणि कांहीं नाटकांच्या गुणदोषांबद्दल जरी ह्यांत टीका आहे तरी अभिनय, संगीत, देखावे, पात्रांचा मेळ, इत्यादि मनोरंजनाचीं जीं निरनिराळीं साधनें आहेत त्यांचा जितक्या पृथक्पणें विचार करावयास पाहिजे तितका त्यांनीं केलेला आहे. कालाच्या मानानें लोकांची रुचि बदलत जाणें अगदीं स्वाभाविक आहे व ही रुचि कसकशी बदलत गेली ह्याचा नुसता इतिहासही भावी दिशेचा एक प्रकारें द्योतक असतो. परंतु हल्लींच्या ग्रंथांत नुसता इतिहासच आहे असें नाहीं, तर पुढील सुधारणेचें धोरणही त्यांत दाखविलें आहे. आम्हीं वर सांगितलेंच आहे कीं, नाटकें हीं लोकांच्या करमणुकीचें एक प्रधान साधन आहे; आणि धनुष्य ज्याप्रमाणें नेहमी वांकवून ठेवणें प्रशस्त

नाहीं, तद्वत्च लोकसमूहाच्या मनाची स्थिति होय. राष्ट्रास रमणुकी अवश्य पाहिजेत; पण त्या सरस, सभ्य आणि मालविकाग्निमित्रांत ह्मटल्याप्रमाणें ' भिन्नरुचेर्जनस्य बहुधाप्येकं समाराधनं ' अशा प्रकारच्या पाहिजेत. अर्थात् हे गुण करमणुकीच्या ठायीं येण्यास नाटकेंच नव्हेत तर नाटकगृहें किंवा त्यांची व्यवस्था ह्याही नाटकांतील रसाच्या पोषक होतील अशा पाहिजेत; व याच हेतूनें रा. कुलकर्णी यांनीं नाटकगृहाबद्दलही कांहीं सूचना अखेरीस दिलेल्या आहेत. सारांश, अशा प्रकारचा ग्रंथ हा जरी पहिला आहे तरी त्यांत रंगभूमीच्या बहुतेक अंगोपांगांचा विचार केलेला असून प्राचीन व अर्वाचीन नाटककंपन्या, त्यांचीं नाटकें व त्यांतील प्रसिद्ध नट यांचीही त्यांत मार्मिक रीतीनें माहिती दिलेली आहे. मनोरंजनाचे किरकोळ कसेबसे लेख खरडीत बसण्यापेक्षां अशा प्रकारें ऐतिहासिक व मनोरंजक ग्रंथ लिहून मराठी भाषेची सेवा करणें अधिक श्रेयस्कर होय. ता. १०।१२।०३

रा. सुधारककर्ते यांचा अभिप्राय.

रा. रा. कुलकर्णी यांनीं गेल्या साठ वर्षांत जेवढ्या म्हणून पौराणिक, बुकिश अथवा संगीत नाटकांच्या कंपन्या आजपर्यंत होऊन गेल्या अथवा हल्लीं अस्तित्वांत आहेत, तेवढ्यांचा संक्षिप्त इतिहास देऊन त्यांतील मुख्य पात्रांच्या गुणदोषांचें दिग्दर्शन केलें आहे, आणि त्यांच्या संस्थापकांचीं अल्प चरित्रें जोडलीं आहेत. अशा प्रकारची रंगभूमीची संकलित केलेली माहिती फारच उपयुक्त आहे यांत संशय नाहीं. परंतु या पुस्तकांतील सर्वांत महत्वाचा भाग ह्मटला तर नाटकरचनेंत आणि त्याच्या प्रयोगांत सुधारणा करण्यासाठीं ग्रंथकर्त्यांनें जागोजाग केलेल्या सूचना होत. यांतील बहुतेक सर्व भाग गद्य व संगीत नाटकें लिहिणारांनीं व त्यांचा प्रयोग करून दाखविणाऱ्या नटांनीं लक्षांत टेविला तर आपल्या नाटकांस हल्लीं जें भिकार वळण लागत चाललें आहे, आणि त्यापासून तरुण लोकांस बोध होऊन सन्मार्गास लावण्याचें काम एका बाजूला राहून चटोरपणा,

स्वैलगामी वर्तन व फाजीलपणा यांतच उत्तरोत्तर आधिक सरशी कर-ण्याकडे जी प्रवृत्ति होत चालली आहे ती नाहींशी होईल असें आह्मांस वाटतें. तसेंच आपल्या उत्तम पदास जाऊन पोहोंचलेल्या गायनकलेचें मोतेरें न होतां तिचा जीर्णोद्धार होईल, नाटकमंडळ्यांची योग्यता वाढेल, आणि त्यांच्या द्वारें लोकांत शिक्षणाचा प्रसार होऊं लागेल यांत संशय नाहीं.

रा० कुलकर्णी यांच्या मतें नाटकांत स्त्रियांनीं भूमिका घेणें आपल्या समाजाच्या स्थितीचा विचार केला असतां बिलकुल इष्ट नाहीं. परंतु नटवर्गात केवळ स्त्रियांस उत्तम प्रकारें साधण्यासारख्या ज्या भूमिका आहेत, त्यांची बनावणी करण्यास पुरुषांनीं कितीही प्रयत्न केले तरी ती साधत नाहीं. हल्लींच्या चांगल्या नांवाजलेल्या नाटककंपन्यांतही स्त्रियांची भूमिका घेणाऱ्या पात्रांकडे पाहिलें तर त्यांच्या वेषानें त्यांची जाति झांकली जात नाहीं असेंच अनुभवास येतें. लहान वयाच्या मुलांनीं स्त्रीवेष घेतला तर इतकी उघडीक पडत नाहीं हें खरें; पण दिव-सानुदिवस नटाचें काम इतकें अवघड होत चाललें आहे कीं, अल्प-वयाच्या अनभ्यस्त नटास आपल्या कामाची उठावणी होत नाहीं यामुळें चाळीस वर्षांच्या वयाच्या पुरुषांसही मिशांची रजा घेऊन स्त्रीवेष घेणें भाग पडतें. पात्रांत कौशल्य येण्यापूर्वींच त्याच्या शरीराची ठेवण, चर्या व मार्दव स्त्रीविषास प्रतिकूल होतात, यामुळें रसभंग होतो. आपणापुढें उभी असलेली नायिका आपल्या दृग्प्रत्ययाविरुद्ध स्त्रीच आहे, मिशा काढिलेला, किंवा कचित् प्रसंगीं त्यांची फारकत करण्याच्या नाखुषीनें त्यावरच रंग चढविलेला एखादा बाप्या नाहीं; अशी मनाची समजूत करून घेण्यास पराकाष्ठेचें जड जातें, किंबहुना अशक्य असतें. यामुळें आपल्यापुढें चाललेल्या प्रयोगांत प्रेक्षकास भान विसरून तल्लीन होऊन जातां येत नाहीं. पुरुषांचीं कामें स्त्रियांनीं किंवा स्त्रियांचीं पुरुषांनीं करण्यांत नाटकाच्या दृष्टीनें विशिष सौंदर्य अथवा चमत्कृति आहे असें आह्मांस वाटत नाहीं. नाटकांत स्त्रियांचें सोंग बेमालूम घेणें, एवढाच हेतु असतो असें नाहीं, तर कथानकांतील निरनिराळ्या प्रसंगीं

मनोविकारांचा योग्य रीतीनें ठसा उठविणें हें मुख्य कार्य असतें. अर्थात् स्त्रीवेषधारी पुरुषास स्त्रीत्वाची बतावणी करणें भाग असल्यामुळें हें कार्य दुप्पट कठीण होतें. यापेक्षां स्त्रियांनींच आपलीं कामें करण्याचा प्रयत्न केला तर फक्त प्रसंगोचित अभिनय कसा करावा एवढेंच त्यांनीं पाहिलें म्हणजे झालें. नाटकांत येणारे प्रसंग स्त्रीपुरुषांच्या मिश्र नाट्यवर्गास अभिनय करून दाखविण्यासारखे सभ्यतेस सोडून नसले, म्हणजे नट-वर्गास अथवा प्रेक्षकांस व्रीडोत्पादक असें त्यांत कांहींच उरणार नाहीं. नाटक हें संसाराचें चित्र आहे अशी वर्णनात्मक व्याख्या करितात. संसारांतील कृत्यें स्त्रीपुरुषमय आहेत, तर रंगभूमीवरचें त्यांचें प्रतिबिंब स्त्रीवर्जित असावें हेंही सयुक्तिक दिसत नाहीं. आतां नाटकांत सोंगें घेणाऱ्या पुरुषांप्रमाणेंच स्त्रियाही नीतीसंबंधानें किता घेण्यासारख्या मिळणें दुरापास्त आहे, आणि अशा प्रकारें उत्पन्न झालेल्या सान्निध्यानें नाटककंपन्यांभोंवतीं असलेलें मोहाचें जाळें जास्त घट्ट केल्याप्रमाणें होणार आहे, असा आक्षेप यावर येण्यासारखा आहे; परंतु त्याचा प्रतिकार करण्यासाठीं नाट्यसृष्टींतून स्त्रीजात एकदम बहिष्कृत करण्यापेक्षां थोडे कमी खडतर असे उपाय योजून यत्न केला पाहिजे. हे उपाय कोणते याचें नुसतें दिग्दर्शन देखील या अल्प लेखांत यथोचित करणें अशक्य आहे; तथापि असे उपाय योजणें शक्य आहे, यवढेंच येथें सांगतों. नाटकमंडळ्यांस मोह घालण्यास हल्लीं आपल्या नाटककंपन्यांत स्त्रिया नाहींत, तथापि या अभावामुळें नीतिदृष्ट्या त्यांना फार फायदा झाला आहे, असें कोणी म्हणणार नाहीं. केवळ रंगभूमीसंबंधीं विचार केला तर आपल्या नाटकमंडळ्यांत स्त्रियांची भूमिका घेण्यास स्त्रिया नाहींत, ही मोठी उणीव आहे असें आम्हांस वाटतें. असो; ग्रंथ-कर्त्यांच्या व आमच्या या एका बाबतींत थोडा मतभेद असला तरी त्यांनीं केलेल्या इतर सूचना आम्हांस फार मोलवान व महत्वाच्या वाटतात. यांत अभिनय कसा असावा, पात्रांनीं अनुरूप नेपथ्य करण्यांत ऐतिहासिक माहिती मिळविणें किती आवश्यक आहे इत्यादि मुद्यांचा फारसा विचार केलेला दिसत नाहीं. तसेंच नाटकाच्या रचनेविषयींही फारसे खोल विचार येत नाहींत. तथापि प्रत्येक नटानें या पुस्तकाचें

मनन करणें अवश्य आहे, व नाट्यकलाभिलाषी लोकांसही या पुस्तकांत मराठी रंगभूमीच्या इतिहासाची हवी तितकी भरपूर माहिती मिळून नाट्यकलेसंबंधीं चांगल्यावाईटाची निवड करण्यास या पुस्तकाची उत्तम मदत होईल, असा आह्मांस भरंवसा आहे. रा. कुलकर्णी यांनीं मराठी ग्रंथसंग्रहास एका नव्या दिशेनें भर घातली आहे, यासाठीं त्यांचें अभिनंदन करणें वाजवी आहे.

रा. रा. न. चिं. केळकर बी. ए. एल्एल्. बी. मराठाकर्ते यांचा अभिप्राय.

'मराठी रंगभूमि' हें पुस्तक मीं समग्र वाचून पाहिलें. यांतील पहिला व तिसरा हे भाग मला विशेष मनोरंजक वाटले. पहिल्या भागांत मराठी भाषेच्या उदयानंतर नाटकाच्या संस्थेचा मूळ पाया कसा रचला गेला व हरिदास, गोंधळी, शाहीर व ललितकार वगैरे लोकांच्या अंगच्या गुणांतील कांहीं कांहीं गुण एकवटून प्रथम पौराणिक नंतर बुकिश व नंतर संगीत अशा रीतीनें तिला हल्लींचें स्वरूप कसें प्राप्त झालें हें दाखविलेलें आहे. परंतु त्यांतल्या त्यांत पौराणिक नाटकें हीं अलीकडल्या पिढीस लुप्त झाल्यामुळें त्यांचेसंबंधाची माहिती वाचकांस बरीच आवडेल यांत शंका नाहीं. कोणतीही परंपरा एकदां रूढ झाली ह्मणजे तिजविषयीं अपूर्वाई किंवा कौतुक वाटेनासें होतें. तथापि, त्या परंपरेस मूळ सुरवात करणाराची बुद्धि असामान्य असलेली आढळून येते; व या दृष्टीनें पाहतां महाराष्ट्रांतील आद्य सूत्रधार विष्णुदास यांचें स्वतंत्र चरित्रच लिहिण्यासारखें असलें पाहिजे असें हल्लींच्या पुस्तकांत दिलेल्या माहितीवरून व मला माहीत असलेल्या इतर हकीकतीवरून वाटतें. तिसऱ्या भागांत नाटकासंबंधाच्या कित्येक आनुषंगिक व किरकोळ मुद्यांचा विचार केला आहे तोही माझ्या मतें बरा आहे. यांतील कित्येक मुद्यांवर मतभेद होणें शक्य आहे; तथापि, एकंदरीनें पाहतां नाटकाच्या भावी सुधारणेची जी दिशा त्यांत दाखविली आहे ती बहुजनसमाजास मान्य होईल असें ह्मणण्यास हरकत नाहीं. नाट्यकला सुधारण्याची

खरी जबाबदारी कोणाकडे आहे, व नाटकमंडळ्यांस साहाय्य करण्याचे दृष्टीनें आमच्यांतील विद्वान् लोकांनीं काय काय करणें जरूर आहे या मुद्यांवर या पुस्तकांत लिहिलें आहे त्यापेक्षां आणखी बरेंच लिहितां येईल; परंतु त्यांतील मुख्य मुद्दा सांगावयाचा ह्मटला ह्मणजे असा, कीं, सामाजिक करमणुकीचें उत्तम साधन या नात्यानें नाटकाच्या संस्थेचा अविद्वानाप्रमाणें विद्वान् लोकही फायदा घेत असतां तिच्यासंबंधानें बोलण्याचा किंवा तिचा उघड रीतीनें अंगिकार करण्याचा प्रसंग आला असतां ते नाकें मुरडून एक प्रकारें तिची निंदा करून कृतघ्न बनतात. नाटक ही संस्था सर्वांशीं आदरणीय होण्यास नाटकप्रयोग व विशेषतः नाटकमंडळीची सामाजिक वर्तणूक यांजमध्यें बरीच सुधारणा झाली पाहिजे हें उघड आहे. परंतु या बाबतींत विद्वान् व मार्मिक लोकांची सल्ला व उपदेश घेऊन त्याचा अंमल करणें हें जसें नाटकमंडळ्यांचें कर्तव्य आहे तसेंच ती सल्ला व तो उपदेश देणें व नाटकमंडळ्यांविषयीं तिरस्कार न दाखवितां एक प्रकारें सहानुभूति दाखवून त्यांना खालच्या पायरीपासून वरच्या पायरीकडे नेणें हें विद्वान् लोकांचें कर्तव्य आहे.

प्रस्तावना

समाजांतील जोम, नीतिमत्ता व ज्ञानाविषयीं लालसा हीं मापण्याचीं जीं कांहीं साधनें आहेत त्यांत करमणुकी हें एक साधन आहे. करमणुकी ज्या मानानें उच्च प्रतीच्या किंवा कमी दर्जाच्या असतील त्या मानानें कोणताही समाज सुधारणेच्या प्रगतीस लागलेला असतो किंवा त्याची पिछेहाट होत चाललेली असते. सामाजिक करमणुकींत नाटकाची करमणूक अत्यंत महत्वाची असून त्या करमणुकीवरून समाजाच्या एकंदर हालचालीच्या नाड्या कशा रीतीनें वाहत आहेत याचा अंदाज करितां येतो. हल्लीं महाराष्ट्रांत नाटककंपन्या अनेक झाल्या असून लोकांची नाटक पाहण्याकडेही बरीच प्रवृत्ति झाली आहे. त्यामुळें दरमहा शें पांचशें रुपये मिळविणारा सरकारी नोकर असो किंवा स्वतंत्र उद्योगावर दहा पांच रुपये पोटाला मिळविणारा साधारण गरीब मनुष्य असो, वर्षाच्या कांठीं त्याच्या त्याच्या ऐपतीप्रमाणें प्राप्तीचा थोडाबहुत भाग तरी नाटकाकडे जातोच. एवढेंच नव्हे तर, शहरांतील कित्येक लोकांना नाटकाची एक प्रकारची चटक लागल्यामुळें आयाच्या मानानें या कामाकडे त्यांचा जास्त पैसा खर्च होत असतो. हा जो पैसा खर्च होतो त्या मानानें लोकांना मोबदला मिळतो किंवा नाहीं हा एक महत्वाचा प्रश्न आहे व या प्रश्नाचें समाधानकारक उत्तर हल्लींच्या मराठी रंगभूमीच्या स्थितीवरून कोणास देतां येईल असें मला वाटत नाहीं. नाटकमंडळ्यांना द्रव्य मिळविण्याची लालूच लागल्यामुळें असो, किंवा विद्वान् व सुशिक्षित लोकांच्या दुर्ल-

गर्जोपयोगामुळें अथवा कर्तव्यपराङ्मुखतेमुळें असो, लोकांची नाटकांविषयींची अभिरुचि बिघडत चालली असून दिवसें-दिवस तिला अपायकारक वळण लागत चाललें आहे यांत कांहीं संशय नाहीं. ही स्थिति लवकर न सुधारेल तर त्याचे अनिष्ट परिणाम समाजास भोगावे लागतील. ही अभिरुचि कशी बिघडली आहे, सांप्रत कशा प्रकारचीं नाटकें रंगभूमीवर येत आहेत व मराठी रंगभूमीची एकंदर स्थिति कशी आहे याचें सामान्य स्वरूप वाचकांस कळावें या हेतूनें हें पुस्तक मीं लिहिलें आहे. हें स्वरूप पूर्णपणें लक्षांत यावें, ह्मणून गेल्या ६० वर्षांतील महाराष्ट्रांतील नाटकमंडळ्यांचा इतिहास यांत दिला आहे. अलीकडे नाट्यविषयासंबंधानें लेख लिहितांना कोणी संगीत नाटकें अगोदर झालीं असें ह्मणतो, तर कोणी गद्य नाटकें अगोदर झालीं असें ह्मणतो; कोणी कै. आणणा किर्लोस्कर यांजकडे संगीत नाटकाचें आद्यकर्तृत्व देतो, तर कोणी रा. त्रिलोकेकर यांजकडे देतो; कोणी शारदा हेंच सामाजिक विषयावरील पहिलें नाटक ह्मणतो, तर कोणी दुसरेंच कांहीं तरी म्हणतो; कोणी गद्य नाटकें चांगलीं ह्मणतो, तर कोणी संगीत चांगलीं म्हणतो; कोणी किर्लोस्करांच्या चाली पसंत करितो, तर कोणास पाटणकरी चालीशिवाय चाल आवडत नाहीं; सारांश, कोणी कांहीं कोणी कांहीं म्हणत असतो. हा सर्व घोंटाळा दूर होऊन मराठी रंगभूमीवर आलेल्या नाटकांची व नाटकमंडळ्यांची संगतवार हकीकत कळून चांगलें कोणतें व वाईट कोणतें याचा विचार करण्यास लोकांस लावावें हा दुसरा हेतु हा इतिहास लिहिण्यांत आहे. हा इतिहास लिहिण्याचे कामीं गेल्या २०।२५ वर्षांत महाराष्ट्रांतून फिरणाऱ्या निरनिराळ्या कंपन्यांचे खेळ

र्गी स्वतः पाहिल्यामुळें त्याचा चांगला उपयोग झाला. खेरीज पौराणिक नाटकाचे मूळ उत्पादक कै. रा. विष्णुपंत भावे, संगीत नाटकाचे प्रवर्तक रा. सोकर बापूजी त्रिलोकेकर, ' आर्योद्धारक ' कंपनींतील प्रख्यात नट रा. शंकरराव पाटकर, किर्लोस्कर कंपनींतील रा. मुजुमदार व वाटेकर; तसेंच रा. डोंगरे, लोखंडे वगैरे गृहस्थांकडूनही मला बरीच माहिती मिळाली. ही माहिती ज्याच्या त्याच्या समजाप्रमाणें दिली असून कोठें ती अगदींच थोडी होती व कोठें ती फुगवून सांगितलेली होती. तिचा सारासारदृष्टीनें विचार करून व प्रसिद्ध झालेल्या कित्येक गोष्टींशीं पडताळा पाहून त्यासंबंधानें मला जें लिहावेसें वाटलें तें मीं स्पष्ट लिहिलें आहे. तसेंच केसरी, इंदुप्रकाश, सुधारक, ज्ञानप्रकाश, नेटिव ओपिनियन, सयाजीविजय, विविधज्ञानविस्तार वगैरे वर्तमानपत्रांतून व मासिक पुस्तकांतून नाटकांच्या पुस्तकांवर अथवा प्रयोगांवर अभिप्राय देतांना ठिकठिकाणीं जे विचार प्रगट केले आहेत त्यांतील ग्राह्य वाटले ते मी घेतले आहेत. नाटकमंडळ्यांचा इतिहास देतांना कोठें कोठें त्या जीं नाटकें करीत होत्या किंवा करीत आहेत त्यांचा सारांश व त्यांतील विषयांचें थोडेंबहुत परीक्षणही दिलें आहे. हेतु एवढाच कीं, सामान्य वाचकासमुद्धां नाटकमंडळ्यांच्या इतिहासाबरोबर नाटकांतील विषयही कळावा. यांतील माहिती पूर्ण नसून, सगळे विचार सर्वांना पसंत पडतील असें नाहीं; तथापि हा विषय नवा असून समग्र लोकांपुढें मांडावा हाच हें पुस्तक लिहिण्याचा माझा हेतु आहे व तो कितपत सिद्धीस गेला आहे याचा विचार करण्याचें काम मी वाचकांवरच सोंपवितों. पुस्तकाचे तीन भाग केले असून पहिल्या भागांत मराठी

रंगभूमीची मूळ पीठिका दिली असून पौराणिक, बुकिश, ऐतिहासिक व सामाजिक विषयांवरील नाटकें करणाऱ्या निरनिराळ्या कंपन्यांची हकीकत दिली आहे; दुसऱ्या भागांत संगीत नाटकांची सुरुवात कशी झाली हें सांगून निरनिराळ्या संगीत कंपन्यांची माहिती दिली आहे; व तिसऱ्या भागांत ग्रंथकार, नट, नाटकमंडळ्या वगैरेंस उपयोगी पडतील असे स्वतःचे सामान्य विचार दिले असून नाट्यकलेसंबंधानें आजपर्यंत विद्वानांनीं प्रगट केलेले बरेच विचार दिले आहेत. हे विद्वानांचे विचार माझ्या मतें अत्यंत महत्वाचे असून त्यांचें महत्व कमी होऊं नये म्हणून त्यांचा माझ्या सूचनांत सहसा उपयोग केला नाहीं.

या पुस्तकाचा समाजावर इष्ट परिणाम झाल्यास माझ्या श्रमाचें सार्थक झालें असें मी समजेन.

पुस्तक लिहितांना माझे मित्र रा. रा. बा. वेलणकर यांनीं मला कांहीं उपयुक्त सूचना केल्याबद्दल त्यांचे व ज्यांनीं ज्यांनीं या विषयासंबंधानें माहिती दिली त्यांचे मी मनापासून आभार मानितों. तसेंच पुस्तक लवकर छापून देण्याचे कामीं 'आर्यभूषण' छापखान्याचे म्यानेजर यांनीं मेहनत घेतली याबद्दल त्यांचाही मी आभारी आहें.

पुणें,
ता १।११।०३. } आप्पाजी विष्णु कुलकर्णी.

मराठी रंगभूमि.

भाग १ ला.

विषयोपक्षेप—मराठी रंगभूमीचा पाया—नाटकें प्रथमतः कोणीं सुरू केलीं ?—पौराणिक नाटकांचा प्रारंभ—भावे यांची नाटक मंडळी—पौराणिक नाटकें करणाऱ्या इतर कंपन्या—पौराणिक नाटकांसंबंधानें कांहीं गोष्टी—नाटकाचा धंदा हलकट कां झाला ?—वाईट नाटकमंडळ्यांची स्थिति—बुकिश नाटकें अस्तित्वांत आलीं त्यावेळची परिस्थिति—बुकिश नाटकांचा प्रारंभ—आर्योद्धारक मंडळी—पडदे, पोषाख, देखावे वगैरेंत सुधारणा—राजाराम कॉलेजांतील नाटकें—नरहरबुवांचें दुर्गी नाटक—शाहूनगरवासी मंडळी—ऐतिहासिक नाटकें—सामाजिक विषयांवरील नाटकें.

विषयोपक्षेप.

प्रस्तुत विषय महाराष्ट्रांतील लोकास मोठा उपयुक्त व मौजेचा असा आहे. कां कीं, एक तर या विषयावर कोणी फारसें लिहिलें नसल्यामुळें त्यांस तो नवाच वाटणार आहे. दुसरें असें कीं, यांत मराठी रंगभूमीसंबंधानें आरंभापासून आतांपर्यंतची सर्व हकीकत येणार असून कांहीं नाटकमंडळ्या व खासगी मंडळ्या यांसंबंधानें विशेष हकीकत येणार असल्यामुळें यापासून ज्ञान व करमणूक या दोहोंचाही लाभ त्यांस मिळणार आहे. यास्तव त्यासंबंधानें आह्मांस जें लिहावयाचें आहे तें लिहितों.

मराठी रंगभूमीचा पाया.

मराठी रंगभूमीची आजमितीला जी स्थिति आहे तिची सुमारें साठ वर्षांपूर्वी महाराष्ट्रांतील लोकांना कल्पनाही नव्हती. त्यावेळीं व तत्पूर्वीं नाटकाचे प्रकार कायते दोन माहीत होते. एक तमाशा व दुसरें ळळीत. पैकीं ळळिताचा प्रकार फार दिवसांचा असून देवादिकांच्या उत्सवप्रसंगीं अथवा नवरात्राच्या अखेरच्या दिवशीं बहुधा तीं पुष्कळ ठिकाणीं होत असत. ळळितामध्यें आरंभीं देवादिकांचीं सोंगें आणून दशावतारांतील थोडथोडी ईश्वरलीला करून दाखवीत असत, व शेवटीं रामाकडून रावणाचा वध करवून ळळीत संपवीत असत. यांत जीं सोंगें आणीत तीं ओबडधोबड अशींच आणीत व रात्रीं हिलालांत सरक्या घालून किंवा तेलाचे कांकडे पेटवून त्याच्या उजेडांत खेळ करीत. खेळाला सामानसुमानही फार लागत नसे. पुढें एक अलवानीचा पडदा, पांच चार धोत्रें व लुगडीं, एक दोन किरीट, थोडा पालापाचोळा आणि राळ, एवढें झालें म्हणजे झालें. अशा रीतीचीं ळळितें पूर्वी कोंकणांत पुष्कळ होत असत व हल्लींही कोठें कोठें होतात. वृद्ध लोकांच्या तोंडून जी माहिती मिळते त्यावरून भानुदाससंप्रदायी मंडळी केव्हां केव्हां अशीं ळळितें करीत असत असें समजतें. ळळितांत अभिनय, सगतवार भाषण, वगैरेंचा अभाव असून सरासरी धागडधिंग्यांतलाच प्रकार

नेहमीं चाले. त्यातल्या त्यांत पुणें शहराजवळ चिंचवड गांवची मंडळी लळीत करी तें अंमळ बरें होई असें म्हणतात.

तमाशे हे मुसलमानी अमदानींत सुरू झाले असून बादशाही वैभवाबरोबर जे कांहीं चैनीचे व करमणुकीचे प्रकार अस्तित्वांत आले त्यांत यांची गणना होते; व पुढें यांचेंच अनुकरण मराठी राज्यांत झालें. तमाशाचें सामान्य स्वरूप ह्मणजे पाठीमागें डफतुणतुण्यावर गाणें, पुढें नाचापोराचा नाच, आणि मधून मधून सोंगाची बतावणी हें होय. ललितापेक्षां यांत ग्राम्य प्रकार फार. यांत ज्या लावण्या ह्मणतात त्या बहुतेक शृंगारिक असून त्यांत बीभत्सपणाही पुष्कळ असतो. अशा प्रकारचे तमाशे शेवटच्या बाजीरावाच्या कारकीर्दींत विशेष प्रचारांत आले. रावबाजी हे स्वतः चैनी असल्यामुळें प्रजेंतही ऐषआरामी वाढून तमाशासारख्या करमणुकीस अधिक उत्तेजन मिळालें, व रामजोशासारखे ब्राह्मण गृहस्थही "कलगीतुऱ्याच्या नादांत असून लावण्याच्या छंदावर कवनें करून, स्वच्छंदानें डफतुणतुणें, सारंगी आणि नाचेपोरे हातीं घेऊन चरितार्थ चालवूं लागले." त्या कालीं महाराष्ट्रांतील लोकांत चैनीचे प्रकार कसे वाढले होते, तमाशाकडे लोकांचें किती लक्ष लागलें होतें, व प्रख्यात तमासगीर कोण कोण होऊन गेले यांचें वर्णन एका ग्रंथांत पुढीलप्रमाणें केलें आहे:—

" रावबाजीच्या उत्तेजनानें पुणें शहरांत व त्या शहरचा वारा लागून जेथें तेथें शिमग्याचें चांदणें वाढत चाललें होतें. दिवसास ब्रम्हभोजनाचा थाट आणि दिव्यांत वात पडली नाहीं तों मंदिरांत चवघडे, सनया यांचा मंजूळ घोष, श्रीमंतांच्या व सरदार लोकांच्या वाड्यांत सरकारी ताफ्यांचे मुजरे, रात्रीस रस्त्यांत आणि बोळांत फिरणाऱ्या विलासी लोकांचीं मनें ओढून घेणारे नुकतेच चिमणी, साळू, मैना यांच्या मंजुळ कंठांत होनाजी बाळानें घातलेले खडे सूर, आणि फौजेकडील शिलेदार, बारगीर, शिपाई आणि शहरांतील सुखवस्तु शिंपी, माळी, सराफ, दुकानदार यांस रिझविण्याकरितां बहिरू, मल्हारी, धोंडी बापू, सगनभाऊ आणि रामा गोंधळी यांनीं सजविलेले डफतुणतुण्याचे तमाशे आणि कलगीतुऱ्याचीं भांडणें, हे सर्व थाट रावबाजीच्या उल्हसित मनोवृत्तींच्या प्रेरणेनें पुणें शहरांत जेथें तेथें गाजून राहिले होते. मग ' यथा राजा तथा प्रजा' या न्यायानें त्या प्रेरणेचा अंमल सर्व पेशवाईंत पसरला नसेल असें संभवत नाहीं. त्या काळीं सर्व गुणिजनाचे आशेनें भरलेले डोळे पुणें शहराकडे लागले असून त्या शहरानें जो कित्ता घातला होता त्याची नक्कल जेथें तेथें होऊन कित्येक ठिकाणीं त्या नकलेवर ताण करणारे उमेदवारही निपजूं लागले. "*

---

* केकावलि-प्रस्तावना.

पुण्यांतलि तमाशे पाहून वांई, सातारा वगैरे ठिकाणीं-ही तसे तमाशे होऊं लागले. सांगलीजवळ कौलापूर म्हणून एक लहान गांव आहे तेथील तमाशांची बरीच ख्याती आहे. तेथें कोणी कृष्ण कवि नांवाचे जोशी उपनांवाचे देशस्थ ब्राम्हण होऊन गेले. त्यांनीं पुष्कळ शृंगारपर सरस लावण्या केल्या आहेत. या लावण्या तेथील तमाशांत म्हणत असत. पण या सर्वांवर रामजोशी यांनीं ताण केली. ते स्वत: व्युत्पन्न व मार्मिक असल्यामुळें लावणींत त्यांनीं बहार करून टाकली; व अखेर अखेर वेदांताकडे त्यांचें लक्ष लागल्यामुळें लोकरंजनाबरोबर तमाशांतून सदुपदेश करण्याचेंही आरंभिलें.* असो; त्या

---

* रामजोशी यांच्यासंबंधानें एक आख्यायिका आमचे वाचण्यांत आली आहे. तींत मौजेची माहिती असल्यामुळें आह्मी ती येथें देतों:—" सोलापुरांत रामजोशीबोवांचे घरासमोर एक धोंडी शाहीर नांवाचे गृहस्थ रहात होते. त्यांचे घरीं जोशीबोवांचें जाणें येणें व बैठक असे. जोशीबोवांचे वडील व मातोश्री लहानपणींच निवर्तलीं होतीं; तेव्हां वडील बंधूचे पंक्तीस नित्य दोनही वेळ जेवून जोशीबोवांनीं शाहीरचे घरीं रात्रंदिवस बैठक ठेविली होती. शाहीरचे घरीं रोज रात्रीं मंडळी जमून लावण्या ह्मणत असत. त्याबरोबर जोशीबोवांसही लावण्याचा छंद अतिशय लागला; असें होतां होतां जोशीबोवांस स्वतः लावणी करण्याचा नाद लागला. आणि ते नित्य एक नवी लावणी करून शाहीर यांचे घरीं रात्रीं मंडळीमध्यें ह्मणून दाखवूं लागले. प्रथमतः त्यांनीं शृंगारपर लावण्या करण्यास आरंभ केला; व लावणीचे शेवटीं ते आपल्या मित्राचें ह्मणजे धोंडी शाहीरचें नांव घालूं

(पृष्ठ ६ पहा.)

काळीं तमाशाकडे लोकांची फार प्रवृत्ती असल्यामुळें साळू नायकीण, गणपतीबुवा लंबोदर वगैरे कित्येक इसमांनीं तमाशावर हजारों रुपये कमाविले असें ह्मणतात.

लळितें व तमाशे यांखेरीज गोंधळाचाही थोडाबहुत संबंध मराठी रंगभूमीशीं पोहोंचतो. गोंधळांत कांहीं कांहीं गोंधळी नकला करणारे फार उत्तम होते. आतां लळितांत किंवा तमाशांत निरनिराळीं सोंगें आणून जशा

(पृष्ठ ५ वरून चालू.)

लागलें. पुढें कांहीं दिवसांनीं शाहीर यांच्या लक्षांत ती गोष्ट येऊन त्यांनीं लावणींत आपलें नांव घालण्याचें जोशीबोवांकडून मना करविलें. शाहीर यांनीं जोशीबोवांस सांगितलें कीं, ' खरोखर मला कविता करण्याचें ज्ञान नसून मोठेपणा देणा हें बरोबर नाहीं, ' असें सांगून तो प्रघात बंद करविला. यावरून शाहीर हा मनुष्य सत्यास मान देणारा होता असें दिसतें. पुढें जोशीबोवा आपल्या कुलस्वामीचें ह्मणजे व्यंकटेशाचें नांव लावणींत घालूं लागले. तेव्हां कोणी सांगितलें कीं, ' असें करतां त्यापेक्षां तुह्मी आपलेंच नांव लावणींत कां घालीत नाहीं ? देवाचें नांव लावणींत घालण्यांत काय मोठेपणा आहे ? ' हें ऐकून जोशीबुवा पुढें आपलें नांव ' राम ' असें लावणींत घालूं लागले. परंतु त्या कारणानें तर फारच घोंटाळा होऊं लागला. ह्मणजे त्याच वेळीं कोणी रामा रंगारी ह्मणून होता तोही लावण्या करून आपलें नांव ' राम ' असें लावणींत घालीत असे. तेव्हां रामजोशी यांची लावणी कोणती आणि रामा रंगाऱ्याची कोणती हें साधारण मनुष्यास ओळखण्याची मोठी अडचण पडूं लागली. हें वर्तमान जोशीबोवांच्या कानावर आलें तेव्हांपासून मग ते ' कविराय ' असें आपलें नांव लावणींतून घालूं लागले. पुढें मग हाच प्रघात शेवटपर्यंत कायम होता. "

नकला करीत तशा गोंधळांत करीत नसत हें खरें आहे, तरी एकंदरींत आरंभीं घातलेल्या साध्या पोषाखानेंच पुढें येऊन बोलणें चालणें वगैरेंत एखाद्याची नक्कल हुबेहूब वठवून देत. ललिताहून तमाशे आणि गोंधळ यांचा प्रकार किंचित् भिन्न आहे. ललितांत बहुतकरून पौराणिक कथेवर खेळ करून दाखवीत. तमाशांत व गोंधळांत साधारणपणें त्या त्या वेळच्या स्थितिवर व माणसांवर कवनें करून बतावणी करीत असत. निजामच्या दरबारांत एकदां तमाशा होऊन त्यांत सवाई माधवराव व नानाफडणीस यांचीं सोंगें आणल्याचें इतिहासांत प्रसिद्धच आहे. रामजोशी यांनीं पेंढाऱ्याच्या बंडावर पोवाडा केला असून तो तमाशांत ह्मणत असत; व मागें पुण्यास पाटसकर सावजी मल्लाप्पा यांची जी ललीतवाली मंडळी आली होती त्यांत रामा ह्मणून जो एक गोंधळी होता त्याची उत्कृष्ट ऐतिहासिक पोवाडे ह्मणण्याबद्दलची फार ख्याती आहे.*

ललीतवाले, तमासगीर व गोंधळी यांच्याप्रमाणें बहुरूपी यांनींही नाटकाचा पाया रचण्यास बरीच मदत केली आहे. रोज नवीं सोंगें आणून त्यांची बेमालूम रीतीनें बतावणी करणारे बहुरूपी आजपर्यंत किती तरी होऊन गेले. त्याचप्रमाणें ' अमका हांसत नाहीं काय ? '

---

* शं. तु. शालिग्राम यांचें पोवाड्यांचें पुस्तक, पहिली आवृत्ति—प्रस्तावना.

'तमका फसत नाहीं काय ?' असें ह्मणून पैजा मारून चमत्कारिक रीतीनें कित्येकांना हांसविणारे व फसविणारे बहुरूपीही आजपर्यंत कैक होऊन गेले. पण अशा बहुरुप्यांची माहिती कोणी लिहून ठेविली नसल्यामुळें त्यांचीं नांवें मिळणें अशक्य झालें आहे व ह्मणून आह्मांसही तीं येथें देतां आलीं नाहींत. तथापि, एवढी गोष्ट खरी आहे कीं, रंगभूमीवर मराठी नाटकें येण्यापूर्वी हें बहुरूपी अनेक पात्रांची बतावणी करून लोकरंजन उत्कृष्ट रीतीनें करीत असत.

असो; तर याप्रमाणें ललितें, तमाशे व कांहीं अंशीं गोंधळ आणि बहुरुप्यांचीं सोंगें हा मराठी रंगभूमीचा पाया होय हें वरील विवेचनावरून कळून येईल. आतां या पायावर पुढें कोणी कोणी कशी इमारत रचली, तिचें अंतर्बाह्य स्वरूप काय, त्यांत व्यवस्था व गैरव्यवस्था कोणत्या आहेत, त्यांतील उपयुक्त भाग कोणता, मनोहर भाग कोणता, त्यांत काय दोष आहेत, व सुधारणा कोणत्या झाल्या पाहिजेत वगैरे गोष्टींचा क्रमाक्रमानें विचार करूं.

नाटकें प्रथमतः कोणीं सुरू केलीं ?

रंगभूमीवर मराठी नाटकें करण्याची सुरवात प्रथमतः सांगलीचे रा. **विष्णुपंत भावे** यांनीं केली. सांगलीस इ. स. १८४२ मध्यें उत्तर कानडा प्रांतांतील कोणी भागवत नांवाची मंडळीं आली होती. तिचे दोन तीन प्रयोग

तेथील संस्थानिक श्री. चिंतामणराव आप्पासाहेब यांनीं करविले. या वेळीं कर्नाटकांत कृष्णपारिजात वगैरे खेळ कानडी भाषेंत होत असत, तशाच धर्तीवर हा खेळ होता. या खेळांत पात्रें पुढें येऊन गावून नाचत असत, व थोडेंबहुत भाषण करून त्यांत प्रेक्षकांना रिझवीत असत. यांतील सर्व पात्रांना चांगलें गावयास येत होतें असें नाहीं; पण सगळ्यांनीं गायलें पाहिजे अशी त्या खेळाची साधारण पद्धत होती. या खेळांतील पात्रांचे वेष खराबच असत; व भाषण संगतवार नसल्यामुळें साधारणपणें त्यापासून गांवढळ लोकांचेंच मन रिझे, विद्वानांना बहुधा त्याचा कंटाळाच येई. कर्नाटक प्रांतांत जसे हे खेळ होत असत तसेंच गुजराथ, मारवाड, उत्तर हिंदुस्थान वगैरे भागांतही हिंदुस्थानी व गुजराथी भाषेंत होत असत; व राधाकृष्ण वगैरेंचीं सोंगें घेऊन गात नाचत पात्रें प्रेक्षकांचें मनोरंजन करीत. त्यांत पद्धत, ठाकठीकपणा, अभिनय, संगतवार भाषण वगैरेंचा अभावच होता. वर सांगितलेल्या भागवत मंडळीचे दोन तीन प्रयोग पाहिल्यावर श्री. चिंतामणराव आप्पासाहेब यांच्या मनांत अशा प्रकारच्या प्रयोगांत सुधारणा करून ते मराठींत झाले तर फार चांगलें होईल असें वाटून त्यांनीं आपले आश्रित रा. विष्णुपंत भावे यांस ' तुह्मी असले प्रयोग करून दाखवाल काय ? ' ह्मणून विचारलें. या वेळीं रा. भावे हे श्री. आप्पासाहेब यांच्या खासगी-

कडे नौकर असून त्यांना कविता रचणें, गोष्टी लिहिणें, चित्रें करणें या गोष्टींचा पूर्वींपासून नाद असल्यामुळें वरील प्रश्नास त्यांनीं मोठ्या उत्सुकतेनें रुकार दिला. रा. भावे यांनीं श्री. आप्पासाहेब यांस रुकार दिला खरा, पण रुकार देणें जितकें सोपें होतें तितकें काम करणें सोपें नव्हतें. कविता रचणें, आख्यान तयार करणें हें एक त्यांच्या हातचें काम होतें, पण नाटकाकरितां पात्रांची जुळवाजुळव करणें, त्यांतून स्त्रीवेष घेणारीं पात्रें मिळाविणें, त्यांना पढविणें वगैरे कामें सहजासहजीं होण्यासारखीं नव्हतीं. त्याबद्दल त्यांना बरीच खटपट करावी लागली. आतां या कामाकडे जात्याच त्यांचा कल असल्यामुळें व त्यांची उत्सुकताही मोठी असल्या-मुळें दगदगीचें त्यांना कांहीं विशेष वाटलें नाहीं. त्यांतून श्री. आप्पासाहिबांसारख्या थोर गहस्थाच्या प्रोत्साहनानें व आश्रयानें हें काम चाललें असल्यामुळें वाटेंतील अडचणी कमी होऊन रा. भावे यांचा मार्ग बराच सुगम झाला.

पौराणिक नाटकांचा प्रारंभ.

नाटकें रचण्याच्या उद्योगास लागण्यापूर्वी रा. भावे यांनीं बरेच महाराष्ट्र ग्रंथ वाचले व पौराणिक इतिहास आणि कथाभाग समजून घेतला. प्रथम सीतास्वयंवर हें आख्यान तयार करण्याचें मनांत आणून लोकांकडून जुन्या कविता त्यांनीं मिळविल्या. पण पूर्वींची सांपड-

लेली सर्व कविता आर्या व श्लोकबद्ध असल्यामुळें नाटका-कडे तिचा उपयोग होईना, म्हणून त्यांनीं रसाला अनुकूल असें पद्ययुक्त आख्यान तयार केलें. नंतर पात्रें जमवून व त्यांना नाटकाचें थोडेंबहुत शिक्षण देऊन सदर प्रयोग इ. स. १८४३ मध्यें श्री. आप्पासाहेब यांजपुढें करून दाखविला. हा प्रयोग श्रीमंतांस पसंत पडून त्यांनीं भरसभेंत रा. भावे यांची वाहवा केली.

भावे यांची नाटकमंडळी.

विघ्नसंतोषी लोक जेथें तेथें असावयाचेच. त्याप्रमाणें त्यावेळीं सांगलीसही होते. श्री. आप्पासाहेब यांची भावे यांजवर मर्जी असल्यामुळें त्यांचा उत्कर्ष सहन न होऊन कित्येक कुटिल लोकांनीं त्यांची निंदा आरंभिली, व भावे यांचे हातून नाटकाचें काम नीट तडीस जाणार नाहीं असेंही त्यांनीं भाकित केलें. पण भावे यांनीं आपल्या कृतीनें हें भाकित खोटें ठरवून अंगीकृत कार्य शेवटास नेलें. इतकें झालें तरी 'जित्याची खोड मेल्याशिवाय जात नाहीं' या म्हणीप्रमाणें या विघ्नसंतोषी व कुटिल लोकांनीं भावे यांच्या कृत्यांत विघ्न आणण्याचे प्रयत्न चालविलेच होते. त्यांनीं आतां निराळ्याच मार्गाचें अवलंबन केलें. नटवेष घेणें धर्मबाह्य आहे असें म्हणून भावे यांच्या नाटकांतील मंडळींस दोन तीन वेळ भरपंक्तींतून उठवून त्यांनीं बहिष्कार घालण्याची खट-पट केली. पण श्री. आप्पासाहेब यांच्या मदरंचे पंढित

वे. शा. सं. रा. गोपिनाथशास्त्री आगाशे यांनीं शास्त्राचे पुष्कळ आधार दाखवून नटवेष घेणें हा दोष नाहीं असें सिद्ध केलें. यानंतर वरील मंडळी खजिल होऊन त्यांनीं भावे यांचें नांव सोडून दिलें, व पुढें त्यांचेपासून भावे यांस कधीं त्रास झाला नाहीं. याप्रमाणें श्री. आप्पासाहेब यांच्या आश्रयानें रा. भावे यांनीं आपल्या नाटकास चांगलें स्वरूप आणिलें. त्यांच्या नाटकांत काम करणारी बहुतेक मंडळी सांगलीचीच असून त्यांपैकीं कित्येक श्रीमंतांचे आश्रितही होते. त्यामुळें भावे यांस प्रथमतः खर्च फार आला नाहीं. शिवाय त्यांना चित्रें करतां येत असल्यामुळें नाटकास लागणारें किरीटकुंडलादि सामान त्यांनीं स्वतः तयार केलें. सीतास्वयंवर आख्यान केल्यावर एक वर्षांत त्यांनीं रामायणापैकीं दहा नाटकें तयार करून त्यांचे प्रयोग श्रीमंतांस दाखविले व श्रीमंतही ते प्रयोग पाहून खुष झाले; व नाटकांत सोंगें घेणाऱ्या कित्येक इसमांस बक्षिसें देऊन त्यांस त्यांनीं आपल्या पदरीं ठेवून घेतलें.*

रा. भावे यांच्या नाटकाची पद्धत अशी होतीः—

* श्री. चिंतामणराव आप्पासाहेब हे गुणी लोकांचे फार चाहते होते, त्यामुळें अमुक एक गुणाचा मनुष्य त्यांच्या पदरीं नव्हता असें नाहीं. शास्त्री, पंडित, हरिदास, गवयी, वगैरे सर्व लोकांचा तेथें भरणा असे. आप्पासाहेबांच्या औदार्याचीही मोठी ख्याती सांगतात. त्यांनीं पैसे मोजून कधीं दानधर्म केला नाहीं. मुठीच्या मुठी ते पैसे देत असें ह्मणतात.

प्रथमतः सूत्रधरानें पडद्याबाहेर एका बाजूस राहून मंगलाचरण करावयाचें. यांत ईशस्तवनपर कांहीं पद्यें तालसुरावर ह्मणावयाचीं. नंतर वनचराचा वेष घेऊन विदूषकाची स्वारी बाहेर यावयाची. त्याचें वेडेवांकडें नांचणें झाल्यावर सूत्रधाराचा व त्याचा विनोदपर संवाद व्हावयाचा. त्यांत उभयतांची मुलाखत व ओळखदेख होऊन नाटक कोणतें करावयाचें हें सूत्रधारानें सांगावयाचें व पात्रांची सिद्धता आणि व्यवस्था ठेवण्याविषयीं त्यास बजवावयाचें. नंतर गजाननमहाराजांचें स्तवन करून पडदा उघडावयाचा. पडदा उघडल्यावर सूत्रधारानें गजाननमहाराजांस वंदन करून नाटकामध्यें विघ्नें येऊं नयेत अशाविषयीं त्याची प्रार्थना करावयाची; व गजाननमहाराजांनीं 'आरंभिलेलें कार्य निर्विघ्नपणें सिद्धीस जाईल' असा आशीर्वाद दिल्यावर पडदा पडावयाचा. नंतर ब्रह्मकुमरी सरस्वती इचें स्तवन करून तिला रंगभूमीचे ठायीं पाचारण करावयाचें. तिचें आगमन झाल्यावर पात्रांचेठायीं धीटपणा व वक्तृत्वशक्ति असावी असा वर मागून घेऊन तिचें विसर्जन करावयाचें व नंतर नाटकास प्रारंभ करावयाचा. प्रारंभ करतेवेळीं सूत्रधारानें नाटकांत कोणता भाग होणार आहे व आरंभींचा प्रसंग कसा आहे, याचें पद्यांतून वर्णन करावयाचें, व नंतर पात्रांनीं येऊन भाषण करावयाचें. आख्यानें सर्व पौराणिक असल्यामुळें बहुतेक सर्व नाटकांतून देवांची एक कचेरी, राक्षसांची एक

कचेरी व प्रत्येक पक्षाकडील स्त्रियांची एक कचेरी अशा कचेऱ्या होत व त्यांतून उलट पक्षाचा पाडाव व नाश करून आपण कसा जय मिळवावा याचीच बहुधा वाटाघाट होई. ही वाटाघाट चालतांना एका पात्रानें दुसऱ्या पात्रास मधून मधून ' सांगतों ऐक ' ह्मणावें व सूत्रधारानें पद्य म्हणून त्यांतून त्याचा मनोभाव व्यक्त करावा. देववेष घेणारे व राक्षसवेष घेणारे यांचीं भाषणें पूर्वींच सगळीं तयार केलीं असत असें नाहीं; कांहींकांचीं पूर्वीं तयार करीत व कांहीं कथाभाग लक्षांत ठेवून समयस्फूर्तीवर वेळ मारून नेत. देवांचीं कामें करणारे इसम आपापल्या परीनें भाषणांत आवेश व वीरश्री दाखवीत; व राक्षसांचीं सोंगें करणारे इसमही आरडून ओरडून व राळाच्या उजेडांत तरवारीच्या फेंका करून वीरश्री व्यक्त करीत. स्त्रियांच्या भाषणांत साधारणपणें शृंगार व करुण हे दोन मुख्य रस असत. पैकीं शृंगारापेक्षां करुण रस जास्त असून ' शिव शिव हे शंकरा ' इ० दीर्घ स्वराचीं वाक्यें उच्चारून व धरणीवर आंग टाकून त्याची पूर्तता होई. याही वेळीं शोक चालला असतां सूत्रधारानें पद्यांतून त्यांचें मनोगत व्यक्त करावें. असा हा नाटकाचा प्रयोग चालला असतां पात्रांना विश्रांती देणें, त्यांना पद्यांतून भाषणें सुचविणें, वगैरे कामें सूत्रधाराकडे असल्यामुळें त्याला ' आरंभापासून अखेरपर्यंत साथीदारांसह गायनवादनांचें साहित्य घेऊन सज्ज रहावें लागत असे. '

विदूषकासही पाहिल्यापासून शेवटपर्यंत काम असे. त्या-वेळीं आतांप्रमाणें पडद्याच्या आंत देखाव्याची किंवा स्थलविशेषाची मांडणी करीत नसून पडदेही पुष्कळ नसत. पुढच्या एका पडद्यावर काम चाले, व तो कडच्या लावून दोरीनें ओढून घेतां येण्यासारखा केलेला असे. हा पडदा एकदां सारला कीं, नाटक संपेपर्यंत बहुधा पुढें ओढीत नसत. रंगभूमीवर कचेरीचा थाट ह्मणजे चार दोन खुर्च्या ओळीनें घातल्या म्हणजे झाला. देवांची कचेरी याच खुर्च्यांवर; ती आटपली कीं, राक्षसांची कचेरी याच खुर्च्यांवर व राक्षसांची आटपली कीं, स्त्रियांची कचेरी याच खुर्च्यांवर! याप्रमाणें सगळ्या कचेऱ्या वगैरे एकाच बैठकीवर बहुतकरून होत. या सर्व प्रसंगीं विदूषकास तेथें मांडणी करण्याकरितां किंवा कांहीं लागलें सवरलें तर तें देण्याकरितां उभें रहावें लागत असे; व देवांस, राक्षसांस किंवा स्त्रियांस हरएक प्रसंगीं विदूषक म्हणजे एक तोंडी-लावणेंच होई. अर्थात् कोणास कांहीं आठवेनासें झालें कीं, त्यानें विदूषकास कांहीं तरी प्रश्न करावा; एखाद्या पात्रास आंतून यावयास उशीर झाला कीं, बाहेर असलेल्या पात्रानें विदूषकाशीं थट्टा आरंभावी; व स्त्रि-यांच्या कानांतला अगर नाकांतला एखादा दागिना पडला कीं, तो विदूषकानें उचलून द्यावा. याप्रमाणें रंगभूमीवर पडेल तें काम विदूषकास करावें लागे.

एक दोन वर्षें रामायणांतील कथाभाग घेऊन नाटकें केल्यावर पुढें रा. भावे यांनीं भारतांतील कथानकें घेतलीं व त्यांवर कांहीं नाटकें रचलीं. तरी पण आरंभीं एक वर्षभर त्यांनीं रामायणांतील कथाभागच नाटकरूपानें लोकांपुढें मांडल्यामुळें त्यांच्या नाटकास व त्यांच्या पाठीमागून ज्या नाटकमंडळीनें पौराणिक नाटकें केलीं त्यांच्या नाटकांस कांहीं दिवस 'रामावताराचा खेळ' असेंच लोक ह्मणत असत. अशा रीतीनें रा. भावे यांचीं नाटकें सांगलीस ७।८ वर्षें चाललीं होतीं. पण इ. स. १८५१ च्या सुमारास श्री. चिंतामणराव आप्पासाहेब यांना तापाच्या विकारानें देवाज्ञा झाल्यामुळें रा. भावे यांचा मुख्य आश्रय तुटून नाटकास मोठेंच विघ्न आलें. आप्पासाहेबांचे चिरंजीव श्री. तात्यासाहेब हे त्यावेळीं लहान असल्यामुळें इंग्रजसरकारतर्फें रा. बाळाजीपंत माठे यांना संस्थानचे कारभारी नेमिलें. भावे यांनीं माठे यांस श्री. आप्पासाहेबांनीं वेळोवेळीं आपणास केलेली मदत व नाटक नांवारूपास आणण्याविषयींची त्यांची इच्छा हीं कळविलीं; व आपणास पूर्ववत् साहाय मिळावें, अशी त्यांस विनंति केली. पण माठे यांनीं 'श्री. तात्यासाहेब हे अल्पवयी असल्यामुळें स्वतःच्या जबाबदारीवर मला पूर्वींप्रमाणें तुह्मांस मदत करतां येत नाहीं; पाहिजे असल्यास मी तुह्मांस व तुमच्या नाटकांपैकीं सध्यां सरकारी नौकर असलेल्या लोकांस

चार वर्षें बदली रजा देतों, तुह्मी गांवोगांव फिरून पैसे मिळवावे, असें भावे यांस कळविलें. भावे यांस आजपर्यंत नाटकाच्या धंद्यांत कांहीं मिळालें नसल्यामुळें, किंबहुंना नाटकाकरितां कोणाचे हातउसने तर कोणाचे कर्जाऊ असे थोडेबहुत पैसे काढले असल्यामुळें व आपल्यास मदत करणारा आश्रयदाताही परलोकवासी झाल्यामुळें त्यांनीं माठे यांची गोष्ट कबूल केली, व मंडळीसह बाहेर गांवीं स्वारीवर जाण्याचा निश्चय केला.

भावे हे मंडळी घेऊन सांगलीहून जे निघाले ते प्रथम कोल्हापुरास आले. तेथें श्री आंबाबाईच्या देवळांतील गरुड मंडपांत व सरकारी वाड्यांत कांहीं खेळ केल्यानंतर भाड्याची सोय करून ते पुण्यास आले. पुण्यास नाटकवाली मंडळी ही पहिलीच आलेली होती; व शास्त्री, पंडित, विद्वान् वगैरे लोकांचा तेथें पुष्कळ भरणा होता व त्यांस जरी नाटकांतील रहस्य कळत होतें तरी पुरुषानें नटवेष घेतलेला पाहूं नये अशी सर्वसाधारण समजूत प्रचलित असल्यामुळें नाटकाचे खेळास उत्पन्न फार होत नसे. त्यावेळीं पुण्यास नाटकें बुधवाऱ्याच्या चौकांत किंवा आंबेकराच्या बोळांत उघड्या जागेवर मंडप घालून होत असत; व पुढें पुढें सांगलीकरांच्या वाड्यांतही होऊं लागलीं. आतांप्रमाणें त्यावेळीं खेळास तिकीट, प्रतिबंध वगैरे विशेष नसून खेळाचे जागीं पैसे घेऊन सोडीत असल्यामुळें दांडगाई पुष्कळ होत असे,

व पुष्कळ झोंड लोकांना फुकट खेळ पहावयास मिळे. भावे यांचे कांहीं खेळ पुण्यास झाल्यावर त्यांची व तेथील मोठ्या लोकांची लवकरच ओळख झाली; व रा. केरो लक्ष्मण छत्रे, कृष्णशास्त्री चिपळूणकर, केशवराव भोवळकर वगैरे गृहस्थांनीं त्यांस चांगली मदत केली. पुण्याहून रा. भावे हे नाटक घेऊन पुढें मुंबईस गेले. तेथें-ही आतांप्रमाणें त्यावेळीं नाटकगृहें फार नव्हतीं. इंग्रजी अंमल सुरू झाल्यानंतर कांहीं यूरोपियन खेळवाल्या कंपन्या इकडे येऊं लागल्या होत्या. त्यांपैकीं एका कंप-नीनें मुंबईस ग्रांटरोडवर नाना शंकरशेट यांच्यापाशीं जागा मागून घेऊन एक नाटकगृह बांधलें होतें; व त्यांत त्यांचे प्रयोग होत असत.* हें नाटकगृह बहुधा रिकामें नसे व त्याचें भाडेंही फार असे. त्यामुळें भावे यांना या नाटकगृहाचा नाद सोडून देऊन दुसरी तजवीज पहावी लागली. इतर कंपन्या मुंबईस आल्या ह्मणजे त्यांचे खेळ बहुधा झावबाच्या वाडींत किंवा फणसवाडींतील विठ्ठल सखाराम अग्निहोत्री यांच्या जागेंत होत असत. यांपैकींच एक जागा भावे यांनीं मागून घेऊन त्यांत मंडप घातला व खेळास प्रारंभ केला. मुंबईस यांच्या खेळास आरंभीं दीड दोनशें रुपये मिळत असत; व एकदां

* या नाटकगृहाचें नांव 'बादशाही थिएटर' असें होतें. हें थि-एटर त्या कंपनीनें इमारतीसह पुढें नाना शंकरशेट यांस बक्षिस दिलें. हल्लीं तें पडून त्या जागीं एक गिरणी उभारली आहे.

गिरगांवात आत्माराम शिंपी यांच्या बंगल्यांत खेळ केला असतां ती जागा बंदोबस्ताची असल्यामुळें त्याहूनही अधिक पैसे मिळाले. तथापि, मुंबईची राहणी असल्यांमुळें मंडळीस तेवढ्या उत्पन्नावर भागेनासें झालें, व तेथें त्यांस तीनचारशें रुपये कर्जही झालें. पुण्याप्रमाणेंच मुंबईच्या प्रमुख लोकांनींही भावे यांस पुष्कळ साहाय केलें. त्यांत डा. भाऊ दाजी, श्री. आबासाहेब शास्त्री; नाना शंकर शेट, सरजेमशेटजी यांचें साहाय विशेष होतें.

मुंबईस वरील नाटकगृहांत युरोपियन कंपनीचे खेळ चालले असतां एकदां भावे यांची मंडळी एक खेळ पाहण्यास गेली. खेळ आटपल्यावर त्याच ठिकाणीं आपण एक प्रयोग करावा असें भावे यांच्या मनांत आलें. त्या नाटकगृहाचें दिवाबत्तीसह एका रात्रीचें भाडें ५०० रुपये होतें. तथापि, कांहीं झालें तरी खेळ करावयाचाच असें भावे यांनीं ठरविलें; व नाना शंकर शेट, डा. भाऊ दाजी वगैरेंच्या वाशिल्यानें एक महिना खटपट केली तेव्हां एक रात्र नाटकगृह भाड्यानें मिळालें. त्या दिवशीं त्यांच्या खेळास शेटसावकार, कामदार, पारशी व युरोपियन गृहस्थ बरेच आले असून खेळ पाहून ते खुष झाले. खेळ संपल्यावर गव्हर्नरसाहेबांचे सेक्रेटरी हे डा. भाऊ दाजी यांचेसह आंत गेले, व त्यांनीं मंडळींची तारीफ करून ' तुह्मी विलायतेस आपला खेळ घेऊन

जाल, तर तेथें तुह्मांस पैसा व कीर्ति चांगली मिळेल ' असें सांगितलें; व ' ओळखीकरतां पाहिजे तर मी पत्रें देईन ' असेंही त्यांनीं आश्वासन दिलें. पण धर्माचें उल्लंघन होईल ह्मणून भावे यांनीं ती गोष्ट कबूल केली नाहीं.

याप्रमाणें भावे यांनीं चार सफरी करून इ. स. १८६१ पर्यंत नाटकाचा धंदा केला. त्यांत त्यांस किफायत विशेष झाली नाहीं; परंतु चार लोकांच्या ओळखी होऊन स्नेह जमला. रंगभूमीवर-नाटकें करण्याची ही नवीच टूम यांनीं अस्तित्वांत आणल्यामुळें महाराष्ट्रांतील सर्व लोकांचें लक्ष तिकडे लागलें, व त्यांचें अनुकरण करून मागाहून कित्येकांनीं तशा नाटक मंडळ्याही काढल्या. भावे यांचें नाटक पहिलेंच असून त्यांत सुधारणा वगैरे विशेष नव्हत्या, तरी त्यांचा एकंदर संच चांगला असून त्यांस मिळालेलीं कांहीं पात्रें नांवाजण्यासारखीं होतीं. यांच्या नाटकांत गोपाळराव मनोळीकर ह्मणून एक गृहस्थ होते. हे आरंभापासून अखेरपर्यंत यांच्या स्वारींत असून सूत्रधाराचें काम फार सुरेख करीत. यांचा आवाज चांगला असून हे आपल्या गाण्यानें लोकांवर चांगली छाप पाडीत. रघुपति फडके या नांवाचा स्त्रीवेष घेणारा एक मुलगा त्यांच्या कंपनींत होता. हा रूपानें फार चांगला असून याच्या आंगीं जात्याच अभिनयशक्ति चांगली होती. यानें स्त्रीवेष घेतला ह्मणजे ही खरोखर स्त्री आहे कीं स्त्रीवेष घेत-

लेला मुलगा आहे, हें लोकांना ओळखत नसे. एकदां पुण्यास असतां दिवसा स्त्रीवेष घेऊन यानें पंक्तीस वाढलें असतां कोणास ओळखलें नाहीं अशी आख्यायिका सांगतात. बापू ताके* हे गृहस्थ यांच्या नाटकांत राक्षसाचें काम फार सुरेख करीत. हे आंगानें धिप्पाड असून यांचा चेहरा मोठा भव्य होता. यांच्यासंबंधानें अशी आख्यायिका आहे कीं, एकदां भावे हे कंपनी घेऊन अक्कलकोट संस्थानांत गेले होते. त्यावेळीं तेथें एक हत्ती फार मस्तीस आला होता. तो कोणालाही जवळ येऊं देत नसे. त्याला जो कोणी मागें फिरवील त्यास मी तो बक्षिस देईन असें अक्कलकोटच्या महाराजांनीं सांगितलें. ही गोष्ट भावे यांच्या मंडळींच्या कानावर आल्यावर ताके वगैरे इसमांनीं आपण त्यास मागें हटवूं असें सांगितलें. नंतर महाराजांनीं ही मंडळी उतरली होती तेथें हत्ती पाठविला. हत्ती येतांच राक्षसांचीं सोंगें घेऊन व हातांत तरवारी फिरवीत व राळ उडवीत ताके वगैरे मंडळी आरडाओरड करीत त्याच्या पाठीस लागली. हा भयंकर देखावा पाहून हत्ती घाबरून जो पळत सुटला तो कांहीं केल्या माघारा

---

* सदर गृहस्थांचें ताके हें मूळ आडनांव नसून श्री. चिंतामणराव आप्पासाहेबांच्या वेळीं वाड्यांत ६।७ रुपये पगारावर दहीताकावर देखरेख करण्याकरितां यांची नेमणूक झाली होती, ह्मणून यांस ताके असें ह्मणत असत. तेंच नांव यांस पुढें पडलें.

फिरेना ! पुढें महाराजांनीं तो हत्ती मंडळीला बक्षिस दिला. तो स्वारींत कांहीं दिवस होता; पण पुढें दररोज ५।७ रुपयांचा खर्च निभेना ह्मणून पंढरपुराहून हत्ती परत अक्कलकोटास पाठविला.

याप्रमाणें रा० भावे यांच्या नाटककंपनीची हकीकत आहे. नाटकाचा धंदा सोडल्यावर रा० भावे हे सांगलीसच राहिले, व तेथें आपल्या आवडीच्या कामामध्यें नेहमीं ते वेळ घालवीत असत. यांना ता० ९ आगस्ट १९०१ रोजीं त्यांच्या घरींच प्लेगनें देवाज्ञा झाली.*

---

* रा. भावे यांच्या चरित्रांतील कांहीं मुख्य गोष्टी वर आल्याच आहेत. तथापि, त्यांच्या मृत्यूनंतर कोल्हापूर येथील 'विद्याविलास' वर्तमानपत्राच्या ता. २३ आगस्ट १९०१ च्या अंकांत जें अल्पचरित्र आलें आहे त्यावरून त्यांच्या संबंधाची आणखी थोडी माहिती येथें देतों.

" विष्णुपंतदादा यांचे वाडवडील वाईकडील राहणारे खरे; पण बापू गोखल्याकडून सांगलीकरांनीं त्यांना आपल्याकडे घेतल्यानें ते त्यांच्या पदरीं तैनात घेऊन होते. यांचे वडील रा. अमृत विठ्ठल हे कै. श्री. चिंतामणराव आप्पासाहेब सांगलीकर यांच्या पदरीं लष्करावर अधिकारी होते. श्री. आप्पासाहेब यांणीं अमृतराव् यांना बेळगांवास मुद्दाम पाठवून त्यांजकडून इंग्रेजी कवायतीचा अभ्यास करविला, आणि त्याप्रमाणें उर्दू भाषेंत सांकेतिक वाक्यें तयार करवून त्या खुणेप्रमाणें आपल्या सेनेंतील शिपायांना कवायत शिकविली. यांचें शूरत्व आमचे प्रांतांतील सामानगडाशीं लढाई झाली त्या वेळीं इंग्लिश सरदारांनींही वर्णिलेलें आहे. तात्पर्य, भावे यांचे वडील ज्याप्रमाणें तरतरीत होते त्याप्रमाणेंच विष्णूपंत-

(पृष्ठ २३ पहा.)

पौराणिक नाटकें करणाऱ्या इतर कंपन्या.

रा. भावे यांच्या नाटककंपनीची हकीकत वर दिली आहे. त्यांच्या पाठीमागून पौराणिक नाटकें करणाऱ्या

(मागील पृष्ठावरून चालू.)

दादा हेही तरतरीत होते. त्यांनीं १०।१२ वर्षांचें वय असतां-नाच सांगली शहरचा देखावा ह्मणजे बाजार, स्वारी, वाडे इत्यादि प्रतिमारूपानें तयार केले होते. ती वार्ता श्रीमंतांच्या कानीं जाऊन त्यांनीं तें समक्ष पाहून खुष होऊन त्यांना जवळ बाळगिलें. विष्णुपंतदादांना कोणीही गुणी मनुष्य आला तर त्याजजवळील गुण घेण्याचा छंद असे, त्याप्रमाणेंच हे सखारामबोवा काशीकर ह्मणून तेथें गवई होते त्यांजजवळ थोडें गाणेंही शिकले होते. त्यांनीं प्रथम नाटक केलें त्यावेळीं त्यांचें वय १८।१९ वर्षांचें होतें. त्यावेळीं कवितेखेरीज महाराष्ट्रभाषेंत गद्यग्रंथ मुळींच नव्हते, मग बाळबोध शुद्ध लिहिण्याचें नांव कशाला पाहिजे ! ह्मणून त्यावेळीं त्यांनीं पात्रांचीं भाषणें गद्यरूपानें तयार केलीं, आणि त्याला अनुसरून व पुढील भाग सुचविणाऱ्या अशा कविता तऱ्हतऱ्हेच्या चालीवर केल्या. तमाशे, लळीत, इत्यादि जसें एखाद्या मनुष्यानें करावें आणि इतरांनीं तेथें पहायाला जावें, त्याप्रमाणें त्यावेळीं नाटकें रस्त्यावरही होत असत. अशा वेळीं नाटक समाप्तीला आरती करीत, तेव्हां त्या आरतीच्या ताटांत शेंकडों रुपये जमत. यांनीं जीं पौराणिक ऐतिहासिक आख्यानें लिहिलीं त्यांत हरिश्चंद्र, रास इत्यादि आख्यानें फार प्रेमळ आहेत. नाटक कंपनी मोडल्यावर यांनीं कळसूत्री बाहुल्यांचा नाटकाप्रमाणें खेळ तयार केला. यांनीं लांकडी पण सुबक चित्रें सुंदर वेषासह स्वतः हातानें तयार केलीं. या चित्राकरवीं ते रासांत गोफ विणणें, अभिनयासहित नृत्य करणें, पैलवानाकडून जोडीच्या तऱ्हेतऱ्हेच्या फेंका करविणें इत्यादि बिकट कामेंही करवीत. मात्र चित्रांचीं सूत्रें

(पृष्ठ २४ पहा.)

ज्या कंपन्या झाल्या त्यांत सांगलीकर, आळतेकर, इचलकरंजीकर, कोल्हापूरकर या कंपन्या नांवाजण्यासारख्या असून त्यांपैकीं बहुतेक बरेच दिवस टिकल्या होत्या.

(मागील पृष्ठावरून चालू.)

लोकांच्या दृष्टीस येऊं देत नसत. हा खेळ त्यांनीं सन १८७९।८० च्या सुमारास कोल्हापुरास नेला होता. यापुढें त्यांनीं सांगली येथें इंजिनिअरिंग खात्यांत नोकरी धरली. हे ज्याप्रमाणें सुतारकाम करण्यांत वाकबगार होते त्याप्रमाणेंच लोहारकाम, ओतीव काम, लेव्हल घेणें, नकाशे काढणें, कामाचीं मापें घेणें, गवंडी काम, कुंभारकाम इत्यादि कामांमध्येंही वाकबगार होते. इमारतीसंबंधानें कोणतीही एखादी अडचण आली असतां ती दूर करण्यासंबंधानें यांजकडे लोक येत व हे ती युक्तीनें दूर करीत. हा अनुभव सांगली येथील लोकांना पुष्कळ आहे. सुतारकाम हे करीत होते तें साधें करीत असून सतार, ताऊस, सारंगी, कुलपी तबले इत्यादिही करीत. याशिवाय हरएक विणकरीचें काम, रंगाऱ्याचें काम, गालीच्यांत तऱ्हतऱ्हेची नकशी भरण्याचें काम इत्यादि करीत. याखेरीज तऱ्हतऱ्हेच्या मूर्तीचे साचे, तीन चार बैलाच्या चुली, चित्रें आदिकरून हरएक किरकोळ कामें करीत असत. मरणसमयीं यांचें वय ८२।८३ वर्षांचें होतें. तरी हे प्रसंग पडला असतां स्वतः लांकडें फोडीत इतके हे सशक्त होते. यांना विद्याव्यासंगाची इतकी हौस असे कीं, हे गेल्या ८।१० वर्षांत बोलण्यापुरतें इंग्रजी शिकले! हल्लीं यांच्याजवळ संपत्ती कायती अनेक प्रकारचीं हत्यारें, नव्या नव्या प्रकारचे नमुने इत्यादि ३।४ आखण भरलेलें सामान ही आहे. यांना प्लेगनें मृत्यु आला हें खरें; तथापि, ज्वर येण्यास मूळ, यांनीं आपल्या घरच्या छोट्याशा बागेंत अनेक रंगांचीं फुलें झाडांना यावीत म्हणून कांहीं खटपट करीत ओलींत श्रम केले हें आहे. यांना तीन मुलगे आहेत, तेही चांगले कल्पक असून गुणी आहेत. "

सांगलीकरांच्या कंपन्या पुढें चार झाल्या; व त्यांतील एक दोन कंपनींत भावे यांचे शिष्य व त्यांच्या शिष्यांचे शिष्य असे कांहीं इसम होते. त्यांपैकीं धोंडोपंत सांगलीकर यांची कंपनी बरी होती. आळतेकर मंडळींत आळत्यांतील व त्याच्या आसपासच्या खेड्यांतील कांहीं मंडळी होती. इचलकरंजीकर कंपनीचे मूळ उत्पादक रा. चिमणभट व नारायणभट असे दोघे भाऊ भाऊ असून पुढें तिचें चालकत्व रा. अंताजीपंत ताह्मणकर व बाळंभट यांजकडे गेलें. या कंपनींत विष्णु वाटवे या नांवाचा इसम स्त्रीवेष उत्तम करीत असून बाहिरंभट नांवाचा इसम राक्षसाचें काम चांगलें करीत असे; व आरंभीं सूत्रधाराचें काम बाळंभट हे करीत असून नंतर तें रा. राघोपंत आपटे या नांवाचे इसम करूं लागले. पुढें पुढें शिवरामबुवा, रामभाऊ भिडे, वगैरे पात्रेंही त्यांना येऊन मिळालीं; व शिवरामबुवा सूत्रधाराचें काम करूं लागले; व भिडे हे देवाची भूमिका करूं लागले. कोल्हापुरांत अगदीं पहिली नाटकमंडळी रा. नारायणराव कारखानिस यांनीं काढली. या मंडळींत गणु मेवेकरी नांवाचा इसम उत्तम नाच करीत असे. याच कंपनींत रा. नरहरबुवा सवाशे हे पूर्वी होते; व पुढें त्यांतून निघून त्यांनीं ‘ चित्तचक्षु चमत्कारिक ’ नांवाची स्वतंत्र नाटक मंडळी काढली. इचलकरंजीकर मंडळी कांहीं कविता रा. भावे यांची वापरीत व कांहीं तेथील शास्त्रीबुवा रा.

बाबाजी दातार व सोहनी यांची घेत. रा. नरहरबुवा यांनीं नाटककंपनीवर पुष्कळ पैसे मिळविले; व मद्रास, तंजावर, काशी, वगैरे हिंदुस्थानांतील दूरदूरच्या प्रदेशांत त्यांनीं प्रवास केला. वरील तिन्ही चारी कंपन्यांत जे इसम होते ते बहुतेक भागीनेंच होते; व दोन तीन वर्षांची सफर करून आले ह्मणजे हिश्शेरसीप्रमाणें पैसा वांटून घेत असत. कोल्हापूरकर नरहरबुवा यांची कंपनी पंचवीस तीस वर्षें चांगल्या रीतीनें चालली होती, व ती नुकतीच पांच सहा वर्षांखालीं मोडली.

वरील निरनिराळ्या कंपन्यांकडे किंचित् बारकाईनें नजर फेंकली ह्मणजे असें दिसून येईल कीं, त्या सर्वांचा उदय सांगली व त्याच्या आसपासच्या भागांत झाला. आणि याचें कारणही उघडच आहे कीं, मूळ भावे यांची कंपनी सांगलीस निघाल्यामुळें तिकडील लोकांना नाटकाची माहिती प्रथम झाली, व कांहीं फुटाफुटीनें व कांहीं अनुकरणानें तिकडे नवीन कंपन्या अगोदर झाल्या; व ह्या कंपन्या जशा चोहोंकडे फिरूं लागल्या तशी लोकांना नाटकाची गोडी लागून निरनिराळ्या ठिकाणीं नव्या नव्या कंपन्या होऊं लागल्या; व आतांपर्यंत अस्तित्वांत आलेल्या व लयास गेलेल्या सगळ्या कंपन्यांची कोणी मोजदाद करूं लागेल तर त्याला त्या शंभराहूनही अधिक आढळून येतील असें आह्मांस वाटतें. असो.

पौराणिक नाटकांसंबंधानें कांहीं गोष्टी.

या सर्व कंपन्यांची पौराणिक नाटकें* करण्याची पद्धत एकच होती. म्हणजे आरंभीं गायनवादनयुक्त मंगलाचरण, नंतर गणपति—सरस्वतीचें आगमन, व नंतर कथाभाग. ही पद्धत रा. भावे यांनींच पहिल्यानें घालून दिली, व तीच शेवटपर्यंत कायम होती. हल्लीं नाटकांचीं छापिल पुस्तकें झाल्यामुळें पात्रांना भाषणें तयार करण्याची चांगली सोय झाली आहे. त्यावेळीं ही सोय नसल्यामुळें नाटकाचे चालक कथाभागावरून भाषणें तयार करीत, व त्यांच्या नकला उतरून देऊन पात्रांकडून तीं पाठ करवीत. कित्येक वेळीं संथा दिल्याप्रमाणें पात्रांना पढवावें लागे. नाटकांतील बहुतेक पात्रें आशिक्षित असल्यामुळें त्यांना भाषणें पाठ करण्याचें जड जाई, व रंगभूमीवर धीटपणानें बोलण्याचें तर त्याहूनही जड जाई. तथापि, एकदां भाषणें पाठ झालीं म्हणजे तीं वज्रलेपाप्रमाणें होत. देवांचीं सोंगें करणारे कांहीं इसम व राक्षसांचीं सोंगें करणारे कांहीं

* त्यावेळीं जीं पौराणिक नाटकें होत होतीं त्यांपैकीं कांहींचीं नांवें येथें देतों:-सुभद्राहरण, वत्सलाहरण, सीताहरण, सीतास्वयंवर, कीचकवध, दुःशासनवध, वृत्रासुरवध, रावणवध, दक्षप्रजापतियज्ञ, कचदेवयानी, सुरतसुधन्वा, लहुअंकुश-आख्यान, बाणासुरवध, रासक्रीडा, नरनारायणचरित्र, नारदाची नारदी, कौरवपांडवयुद्ध, किरातार्जुनयुद्ध, हरिश्चंद्र नाटक, इंद्रजितवध, श्रियाळचरित्र, वगैरे वगैरे.

इसम यांखेरीज समयस्फूर्तीनें कोणासही फारसें भाषण करतां येत नसे. बहुतेक सर्व पात्रें घोकंपट्टीच्या भट्टींतून निघत असल्यामुळें इकडचा शब्द तिकडे झाला कीं, त्यांची गाडी अडलीच! या नाटकांत विदूषकाचें काम करणारे जे इसम असत ते बहुतकरून निरढावलेले असून त्यांच्या आंगीं प्रसंगावधान व समयस्फूर्ति चांगली असे.* तथापि ते सुशिक्षित नसल्यामुळें व विदूषकाचें काम ह्मणजे 'लोकांना हांसवायाचें' अशीच त्यांची समजूत असल्यामुळें सुखाचा प्रसंग असो कीं दुःखाचा प्रसंग असो, रंग चढेल कीं विरस होईल याची कल्पना न करितां कोणीकडून तरी ते लोकांना हांसवीत असत. त्या वेळीं उत्तम विदूषक ह्मणून जे कांहीं इसम नांवाजलेले असत त्यांत गंगाधर वाटवे, पांडु वाटवे, रामभाऊ साने, बाळा उंदीर, व्यंकणभट तासगांवकर हे होते. तथापि, सदर इसम

* रा. गोपाळराव दाते हे विदूषकाचें काम करीत असतां त्यांनीं एकदां चांगलें प्रसंगावधान दाखविल्याची एक गोष्ट प्रसिद्ध आहे. एकदां तारामतीचें काम करणारें पात्र लहान असल्यामुळें शोक करीत रंगभूमीवर आडवें पडलें असतां त्याला तशीच झोंप लागली. त्यामुळें नाटकाचें काम बंद पडून फजिती उडण्याची वेळ आली. रा. दाते यांनीं विदूषकाचें सोंग घेतलेलेंच होतें. तेव्हां त्यांनीं कांहीं निमित्तानें मोठ्या खुबीनें त्या पात्राच्या पायाच्या आंगठ्यावर अशी अचूक उडी मारिली कीं, त्यानें इजा न होतां तें पात्र उठून आपोआप जागें होऊन भाषण करावयास लागलें!

झाले तरी वरील नियमास अपवाद होते असें नाहीं. वेळीं अवेळीं तेही नुसता हास्यरस उत्पन्न करीत असत.

राक्षसांचीं सोंगें करणारे इसम बहुतेक अक्षरशत्रु असून तीं कामें बहुधा नाटकमंडळीबरोबर जे आचारी पाणके असत त्यांजकडेच येत. हें सोंग उग्र व भयंकर दिसावें ह्मणून तें पुढें लिहिल्याप्रमाणें सजवीत. चेहऱ्यावर तांबडे, काळे, पांढरे वगैरे रंगांचे पट्टे ओढीत; तोंडांत पत्र्याचे व हस्तिदंती मोठमोठे दांत लावीत; बाहूंवर बेगडीच्या भुजा चढवीत; गळ्यांत कांचेच्या मण्यांच्या, पारोसा पिंपळाच्या, उंबराच्या हिरव्या फळांवर बेगड लावलेल्या, आणि भेंडफळांच्या माळा घालीत; कमरेभोंवतीं धोत्रें व लुगडीं गुंडाळीत; डोकीवरून रंगविलेल्या वाकाच्या लांब जटा सोडीत; व हातांत नागवी तरवार देत. असें हें सोंग सजलें ह्मणजे राळाच्या सरबत्तींत आरडाओरड करीत व तरवार खेळत रंगभूमीवर प्रवेश करी. अशा रीतीनें सेवक व अनुयायी यांची धामधूम संपल्यावर खुद्दांची स्वारी मागून यावयाची व तिनें ओरडण्याच्या* आणि तरवारीच्या फेंका वगैरे

---

* राक्षसाचें सोंग घेणाऱ्या इसमास ओरडावयास शिकवीत असत. ही ओरडण्याची तालीम पाहिलेले एक गृहस्थ असें सांगतात कीं, एका इसमास तालीममास्तरांनें गांवापासून दूरच्या एका माळावर नेऊन तेथें त्याला 'ओरड' ह्मणून हुकूम केला. त्यावर तो इसम मोठ्यानें ओरडला. तेव्हां तालीममास्तर ह्मणाले

(पृष्ठ ३० पहा.)

करण्याच्या कामांत त्यांच्याहीवर ताण करावयाची! रंगभूमीवरून आंत जाईपर्यंत यांचें ओरडणें आणि थयथयाट सारखा चाले त्यामुळें प्रेक्षकांच्या कानठाळ्या बसून जात, व भीतीनें पोरासोरांची तर पांचावरच धारण बसे. राक्षसांच्या या धागडधिंग्यावरून पौराणिक नाटकास कोणी ' अलाला ' व कोणी ' तागडथोम '* नाटकें ह्मणूं लागले. असो; तर याप्रमाणें राक्षसांचीं कामें जरी सरसकट दांडगेपणाचीं होत, तरी त्यांत तरवार फिरवितां येण्याची अत्यंत आवश्यकता असल्यामुळें कित्येक इसम तरवारीचे हात फारच सुरेख करीत असत; व हे हात पाहण्याकरितांच कित्येक युरोपियन लोकही तीं नाटकें पहाण्यास मुद्दाम जात. सांगलीकर नाटक मंडळींत तात्या नातू, आळतेकर कंपनींत रघुनाथ गोळे व वासुदेव दाते, पुणेंकर मंडळींत रावजी पोवार यांची तरवार फिरविण्याबद्दल फार ख्याती सांगतात.

(मागील पृष्ठावरून चालू.)
कीं, ' अजून आवाज कमी पडतो. ' पुन्हां तो इसम मोठ्यानें ओरडला, व पुन्हां मास्तरांनीं ' अजून कमीच पडतो ' ह्मणून सांगितलें. याप्रमाणें त्या इसमानें बेंबीच्या देंठापासून ओरडावें व तालीममास्तरांनीं ' अजून कमी पडतो ' ह्मणून ह्मणावें. असा प्रकार कांहीं वेळ चालून त्या इसमाच्या आवाजाच्या चिंधोळ्या होऊन त्याला जेव्हां बोलतां येईना तेव्हां तालीम पुरी करून गुरुशिष्यांची ही जोडी घराकडे वळली.

* ' तागडथोम ' हे शब्द राक्षस बाहेर आला ह्मणजे झांज वाजवून सूत्रधार ह्मणत असे.

राक्षसाच्या कामांत जसा उग्रपणा असे तसा देवाच्या कामांत सौम्यपणा असे; व त्यांचीं सोंगें रंगवीत तींहीं सौम्यपणा दिसेल अशाच रीतीनें रंगवीत. या सोंगाच्या कपाळावर बहुधा सफेतीच्या मुद्रा मारून डोकीचे केस खांद्यावरून दोहों बाजूला पुढें टाकीत, व गळ्यांत बेगडीचे दागिने असून दोन्ही बाजूस दोन भुजा व डोकीवर मोराचीं पिसें व बेगड लाविलेला किरीट घालीत. हा वेष घेणारे लोक थोडे बोलके असत, व भाषण करतांना ते पूर्वीच्या शास्त्रीपंडितांप्रमाणें मधून मधून संस्कृत शब्द व लांब लांब वाक्यें घालीत. देवांचीं सोंगें करणारे जे कांहीं इसम नांवाजण्यासारखे होऊन गेले, त्यांत कोल्हापूरकर व इचलकरंजीकर यांच्या नाटकांत बरेच होऊन गेले. जुन्या नाटकांत तीन साडेतीन तपें काढलेल्या एका इसमाशीं भाषण चाललें असतां त्यानें आह्मांस असें सांगितलें कीं, "देवांचीं सोंगें कोल्हापुरकरांनीं करावीं; स्त्रियांचीं सोंगें सांगलीकरांनीं करावीं; व राक्षसांचीं सोंगें पुणेंकरांनीं करावीं."

इतर सोंगांसंबंधानें कांहीं विशेष गोष्टी आहेत त्या अशाः—गणपती तांबडा पाहिजे अशी सर्वसाधारण समजूत असल्यामुळें त्याचा पोषाख तांबड्या रंगांत रंगविलेला असून सोंड जी लावीत तीही तांबडीच लावीत. ही सोंड कागदाची असून पोकळ असे; पण आंत हवा जाण्यास मार्ग नसल्यामुळें प्रसंगविशेषीं तें

सोंग घेणारा इसम गुद्मरून जाऊन त्याला बोलतां बोलतां धाप लागे. सरस्वतीचें सोंग घेणारें पात्र नेहमीं लहान असून त्याचा आवाज बहुतकरून खणखणीत असे. मोरावर बसल्याची ऐट करून पुढें लांकडी मोर बांधावयाचा व मागें पिसारा खोवून देऊन जणूं काय मोर नाचत आहे असें दाखविण्याच्या हेतूनें दोन्ही हातांत दोन हातरुमाल उडवीत हें पात्र आपल्याच पायावर नाचत असे; व नाचतां नाचतां त्याची अशी ताणपिट उडे कीं, सूत्रधारानें 'माते वंदन करितों' ह्मणून ह्मटल्यावर त्याला 'सूत्रधारा, तुजप्रत कल्याण असो' हा आशीर्वाद धापेमुळें प्रत्येक शब्दावर मुक्काम केल्याखेरीज देतां येत नसे. असो; हीं दोन्ही पात्रें अज्ञ असून भाषण वगैरेंत जरी विसंगतपणा पुष्कळ असे तरी त्या वेळचा प्रेक्षकसमाज भाविक असून ती पद्धत ही विशेष प्रचारांत आल्यामुळें त्यांच्या कामाबद्दल गौरवच होत असे. गणपती व सरस्वतीखेरीज मारुती, रावण वगैरे पात्रांतही थोडासा लक्ष देण्यासारखा भाग असे. तो हा कीं, मारुतीचें शेंपूट चिंध्याची कांब लावून दहावीस हात मोठें करीत व त्याच्या भोंवतीं फडकीं गुंडाळीत; व एवढें मोठें शेंपूट उचलत नसे ह्मणून त्या पात्राच्या मदतीस आणखी दोन तीन इसम देत, व ते आंगापेक्षां शेंपटीचा बोंगा मोठा ठेवणाऱ्या मारुतीला अलाव्यांतील सोंगाप्रमाणें शेंपटीसह उचलून

रंगभूमीवरून पळवीत व उडच्या टाकवीत नेत! अशा प्रकारें अतुल शक्ती, पराक्रम, वेग इत्यादिकांचें रंगभूमीवर प्रदर्शन होऊन ही बलभीमाची स्वारी आंत गेली कीं, श्रमामुळें तिला केव्हां एकदां जमीन गांठीन असें होऊन जाई! रावणाची तडफ तर याहून जास्त जोराची असे. ही स्वारी कागदाचीं आठ व खरें एक अशीं नऊ तोंडें लावून व खरे दोन आणि कागदाचे अठरा असे वीस हात घेऊन तरवारीच्या फेंका करीत राळेच्या सरबत्तींत रंगभूमीवर येत असे, व आरडाओरड करून नाटकगृह दणाणून सोडीत असे. नारदाचें सोंग बहुधा लहान इसमास देत; व त्याची शेंडी, कपाळावरील मुद्रा व नाचत येण्याचा थाट यांत कधीं अंतर पडूं देत नसत.

असो; रा. भावे यांच्या पाठीमागून लगेच ज्या पौराणिक नाटकें करणाऱ्या कंपन्या निघाल्या त्यांची हकीकत वर सांगितल्याप्रमाणें आहे. यानंतर उंब्रजकर, पुणेंकर, अमळनेरकर, वगैरे कपन्या निघाल्या व त्याही वरील नाटकें कांहीं दिवस करीत असत. या सर्व कंपन्यांत रा. भावे यांच्या कंपनीपेक्षां पडदे* आधिक; देखाव्याच्या सामानाची व वेषाची थोडीबहुत जोडणी;

---

* कोल्हापुरकर नरहरबुवा हे कंपनी घेऊन १८७५ च्या सुमारास हैद्राबाद येथें गेले. त्यावेळीं त्यांनीं पारशी कंपनीचे खेळ पाहून नंतर आपल्या खेळांत ५।६ पडदे तयार केले; व तेव्हांपासून पडद्यास सुरवात झाली.

तिकिटें, हस्तपत्रकें व जाहिराती काढणें; रात्रभर खेळ न करितां कांहीं नियमित वेळपर्यंत खेळ करणें; वगैरे कांहीं सुधारणा झाल्या; बाकी प्रयोगाची पद्धत एकच होती.

नाटकाचा धंदा हलकट कां झाला ?

आमच्या लोकांची साधारण अशी रीत आहे कीं, एकानें एखादा नवा उद्योग अगर धंदा काढला आणि त्यांत तो चार दोन पैसे मिळवूं लागला कीं, त्याचें नुसतें अनुकरण करून पैशाच्या आशेनें दुसऱ्यांनीं लगेच तो धंदा काढावयाचा. यायोगानें असें होतें कीं, मूळ धंदा काढणाऱ्याची प्राप्ति बुडून त्याचा धंदाही नीट चालेनासा होतो; मग त्यांत सुधारणा वगैरे होण्याचें दूरच राहिलें. हाच नियम त्यावेळीं ज्या नाटकमंडळ्या अस्तित्वांत आल्या होत्या त्यांस लागू पडतो. रा. भावे यांनीं पहिलें नाटक केल्यापासून पुढें वीस वर्षांत ह्मणजे १८४२ पासून १८६२ पर्यंत सरासरी दहाबारा कंपन्या होत्या. पण पुढें पांच दहा वर्षांत कंपन्यावर कंपन्या अस्तित्वांत आल्यामुळें नाटकाच्या धंद्यास तेजी न येतां उलट तो खालावत गेला. याचें कारण एक तर उघडच आहे कीं, अशा कंपन्या फार झाल्या. दुसरें असें कीं, ज्याला पोटास कांहीं मिळत नव्हतें त्यानें उठावें तें नाटकांत शिरावें. असें झाल्यामुळें अडाणी व अशिक्षित लोकांच्या हातांत तो धंदा जाऊन त्याचें वाटोळें झालें. यावरून पाहिल्या पहिल्या नाटकांत अशिक्षित

लोक नव्हते असें आमचें ह्मणणें नाहीं; होते, पण अशिक्षितांच्या जागीं सुशिक्षित घालून नाटकांत सुधारणा न करतां पुनः आशिक्षितांच्याच हातांत तो धंदा गेला हें गैर झालें. असो; याप्रमाणें अक्षरशत्रु, अडाणी, छचोर, दुर्व्यसनी वगैरे लोकांची यांत खोगिरभरती झाल्यामुळें नाटकाचा धंदा हलकट होऊन बसला, व नाटकवाले ह्मणजे कवडीमोल झाले.

नाटकाच्या धंद्यास कमीपणा येण्यास या वेळीं आणखी एक गोष्ट बरेच अंशीं कारणीभूत झाली ती फार्स ही होय.* फार्स ह्मणजे मनोरंजनार्थ केलेली लहानशी नक्कल. ही नक्कल प्रयोगांतीं करण्याची वहिवाट आहे, व तिची जरूरही आहे. कारण, नाटकाचा लांबच्या लांब एकच कथाभाग पाहून प्रेक्षकांच्या नेत्रांस आलेला थकवा या नकलेनें नाहींसा होतो. पण ही नक्कल करतांना नाटकवाल्यांनीं ठरलेल्या मर्यादेच्या बाहेर पाऊल टाकतां कामा नये, ही गोष्ट ध्यानांत धरली पाहिजे. त्यावेळीं नाटकवाल्यांनीं फार्स करीत असतां या मर्यादेचें उल्लंघन केलें. ह्मणजे फार्स करतांना त्यांनीं एखाद्या व्यक्तीची अथवा प्रसंगाची जी हुबेहुब नक्कल करावयास पाहिजे होती व त्यांत जो नेमस्तपणा राखावयास

* फार्स व प्रहसनें प्रथमतः अमरचंदवाडीकर यांनीं रंगभूमीवर करण्यास सुरवात केली, व तेथून पुढें इतर नाटकमंडळ्या तीं करूं लागली.

पाहिजे होता तो न राखतां चावटपणा व फाजिलपणा यांचा कळस केला; त्यामुळें फार्स ह्मणजे एक अचकट-विचकट तमाशा होऊन त्यानें नाटकाच्या धंद्यास अगदीं कमीपणा आणला.

वाईट नाटकमंडळ्यांची स्थिति.

'चांगल्या मालास चांगली किंमत येते' अशी एक व्यापारी ह्मण आहे. या ह्मणीप्रमाणें त्या वेळीं ज्या कांहीं चार दोन चांगल्या नाटकमंडळ्या होत्या त्यांनाच थोडेबहुत पैसे मिळत असत. बाकीच्यांची फारच वाईट स्थिति होती. या मंडळींना पैशाच्या अभावामुळें पोट-भर अन्न मिळण्याची सुद्धां मारामार पडूं लागली. त्यांचा हा धंदा शहरांत चालेना ह्मणून पुढें त्या खेड्यापाड्यांतून हिंडूं लागल्या, व खेळाचा दोन तीन रुपयांस कोणी मक्ता घेतला तर तो देऊन खेळ करूं लागल्या. या नाटकवाल्यांजवळ सोंगाला लागणारे कपडे किंवा दागदागिने मुळींच असावयाचे नाहींत. तेव्हां गांवांतील एखाद्या इसमाकडे जाऊन त्याला चार तिकिटें देऊन दोन लुगडीं आणावयाचीं; दुसऱ्या एखाद्या इसमाकडे जाऊन 'तुमच्या घरचीं माणसें फुकट सोडतों,' असें सांगून त्याचेजवळून एखादा जुना मंदील किंवा शालू आणावयाचा; तिसऱ्या एखाद्याकडे जाऊन असेल नसेल तेवढी भीड खर्च करून किंवा कोणा इसमास मध्यस्थ घालून एखादा साखळ्यांचा जोड किंवा असलाच दुसरा

एखादा दागिना आणावयाचा. अशा रीतीनें मिळविलेल्या सामानावर एक दोन नाटकें होतात न होतात तोंच पोटाची पंचाईत पडल्यामुळें व दुकानदाराचा उचापती-बद्दल तगादा लागल्यामुळें नाटकवाले आपलें चंबूगबाळें आटोपून दुसऱ्या खेड्यास कुच करीत! अशा प्रकारें पैशाची प्राप्ति नाहीं, शिक्षणाचा अभाव, मंडळी छचोर * आणि दुर्व्यसनी, असा नाटक कंपनीचा सर्व थाट जमल्यावर तेथें बोलाचालीस आणि लाथाळीस कधींच वाण

---

* नाटकी पोर किती छचोर असतें याचें रा. अनंत वामन बरवे यांनीं श्लोकरूपानें एके ठिकाणीं वर्णन केलें आहे. तें मौजेचें असल्यामुळें त्यांतील कांहीं श्लोक येथें देतों:—

दिसत पोर छिचोर कसें पहा ।
ह्मणति नाट्यकलेंताचि दोष हा ॥
मुळिंच ढंग न हे परि नाटकी ।
मन चटोर असे करि थाट कीं ॥ १ ॥
टिकलि बारिक रेखुनि लाविती ।
सहज टोपिहि बांकडि ठेविती ॥
करकरीत चढाउ चढीवती ।
छडि विडीहि गडी न विसंबती ॥ २ ॥
खुबकसा पटका शिरिं बांधिती ।
वर तुरा किति ऐटिंत खोंविती ॥
फिरविती सुरमा नयनांतही ।
नटपणा मिरवीति जनांतही ॥ ३ ॥
भरजरी वर जाकिट घालुनी ।
झळक सांखळि लोंबति ठेवुनी ॥
गळपटा लपटोनि गळा बसे ।
कथुं कितीक तुह्मां नखरे असे ॥ ४ ॥

पडत नसे; व सकाळीं कंपनीचें अस्तित्व कायम आहे तर संध्याकाळीं तिचा मागमूसही राहत नसे !

येथवर नाटकास मूळारंभ कसा झाला, पौराणिक नाटकांचें स्वरूप काय होतें, नाटकें होऊं लागल्यापासून पंचवीस तीस वर्षांत ज्या कंपन्या झाल्या त्यांची स्थिति कशी होती इत्यादि गोष्टी सांगितल्या. आतां पौराणिक नाटकें करण्याचें सोडून बुकिश नाटकें करण्याकडे लोकांची कशी प्रवृत्ति झाली, बुकिश नाटकांचें स्वरूप काय, तीं नाटकें करण्यांत कोणकोणत्या कंपन्या पुढें आल्या, ऐतिहासिक व सामाजिक विषयांवरील नाटकांचे प्रयोग कोणीं कसे केले, वगैरेसंबंधानें दोन शब्द लिहितों.

बुकिश नाटकें अस्तित्वांत आलीं त्या वेळची परिस्थिति.

विश्वविद्यालयाची स्थापना होऊन महाराष्ट्रांत इंग्रजी शिक्षण जारीनें सुरू झाल्यावर त्या शिक्षणाचे जे कांहीं परिणाम झाले आहेत त्यांतच आमच्या लोकांची बुकिश नाटकांकडील प्रवृत्ति हा एक परिणाम होय. कॉलेजमध्यें शेक्सपियरादि आंग्लकवींच्या व कालिदासादि आमच्याकडील संस्कृत कवींच्या नाटकांतील रसास्वाद चाखण्याची संधि जेव्हां आमच्या लोकांस मिळूं लागली, तेव्हां लोकांमध्यें ‘ नाटकग्रंथ, ’ ‘ नाटकप्रयोग ’ वगैरे विषयांसंबंधाची चर्चा सुरू होऊन आमच्यांतील विद्वान् लोकांचें लक्ष तिकडे लागलें; व कॉलेजांतील

विद्यार्थ्यांकडून चांगल्या चांगल्या इंग्रजी आणि संस्कृत नाटकांचे प्रयोगही होऊं लागले; व "सूत्रधारानें गावें व पात्रांनीं बोलावें, आणि सूत्रधाराचें गाणें संपेपर्यंत पात्रांनीं 'शिव शिव हे शंकरा !' करीत किंवा जोडवीं आणि लुगडीं सावरीत बसावें हा पूर्वीचा प्रकार न आवडून व ही हिश्शेदारी अप्रशस्त वाटून ग्रंथाप्रमाणें नाटक-प्रयोग होऊं लागले." ह्मणजे सूत्रधाराचें आरंभाचें काम संपलें कीं, त्याला कायमची रजा मिळूं लागली; व पुस्तकांत जशीं भाषणें किंवा पद्यें असतील तशीं पात्रें ह्मणूं लागलीं. "एकंदरींत पूर्वीं सूत्रधार नांवाची जी व्यक्ति पात्रांच्या कामांत नेहमीं हात घालीत असे आणि वेळ अवेळ न पाहतां पात्रांचे विचार गाऊन दाखवीत असे तिला अजिबात फांटा मिळाला. सूत्र-धाराला सर्व पात्रांनीं आपापसांत वांटून घेतल्याबरोबर विदूषकाचाही फाजिलपणा नाहींसा झाला; व गाण्याचें काम विभागून गेल्यामुळें व्यवस्थित रीतीनें होऊं लागलें."

या वेळीं मुंबईस इंग्रजी नाटककंपन्या येत असत व त्यांचे इंग्रजी भाषेंत अभिनययुक्त खेळ होत असत. या कंपन्यांची टापटीप, प्रयोग करण्याची पद्धत, त्या त्या पात्रांच्या स्वभावाबद्दल लोकांच्या मनावर ठसा उमट-विण्याची त्यांची शैली, हर्षशोकादि प्रसंगीं तावडतोब मुद्रा बदलण्याची त्यांची हातोटी, मनोविकार व विचार चेहऱ्यावर व्यक्त करण्याचें त्यांचें कसब, इत्यादि नाट्य-

कलेचीं अनेक अंगेंउपांगें दृष्टीस पडल्यावर नवीन विद्या शिकलेल्या आमच्यांतील कित्येक विद्वानांचें तिकडे लक्ष वेधलें, व त्याचें अनुकरणही ते करूं लागले. याच सुमारास शाकुंतलादि संस्कृत नाटकांची इंग्रजी भाषेंत भाषांतरें होऊन युरोपियन लोकांचें लक्ष आमच्या प्राचीन विद्येकडे लागलें होतें; व आमचे प्राचीन रीतिरिवाज, आचारविचार, स्थिति वगैरे समजून घेण्याकडे त्यांचीही प्रवृत्ति झाली होती. इंग्रजी भाषेंतील नाटकप्रयोगांची आमच्यांतील कित्येक विद्वानांस जशी गोडी लागली होती तशीच विद्या शिकविण्याकरितां तिकडून इकडे आलेले कित्येक आंग्लगुरु व इतर गृहस्थ यांनाही आमच्यांतील संस्कृत नाटकांचे प्रयोग पाहण्याची गोडी लागली होती; व ठिकठिकाणच्या कॉलेजांतून अशा प्रकारचे प्रयोगही होऊं लागले होते. मुंबईस "कालिदास एल्फिन्स्टन सोसायटी" या नांवाची एक मंडळी निघाली होती. तींत नवी विद्या शिकलेले इकडील बरेच लोक होते. या मंडळींनें शाकुंतल नाटकाचा प्रयोग इंग्रजींत केला. त्यांत फक्त भाषणें इंग्रजींत होतीं, बाकी पोषाखाची वगैरे सर्व तऱ्हा आमच्याकडीलच होती. या नाटकाच्या प्रयोगासंबंधानें असें सांगतात कीं, पूर्वींच्या वेळच्या स्थितीचें हुबेहुब चित्र वठविण्याकरितां ज्या ज्या देखाव्यांची जरूर होती व जे जे जिन्नस पाहिजे होते ते ते अतोनात पैसे खर्च करून आणले होते. शकुंतलेस

वल्कलें नेसावयास पाहिजे होतीं तीं ४०० रुपये खर्च करून मुद्दाम मद्रासहून आणलीं होतीं; व पुष्पशय्येकरितां पुण्याहून फुलांच्या दोन वॅगन्स भरून नेल्या होत्या!

नाट्यकलेकडे मुंबईतील नव्या सुशिक्षित विद्वानांचें व कॉलेजांतील प्रौढ विद्यार्थ्यांचें जसें लक्ष लागलें होतें तसेंच पुण्यांतील लोकांचें व विद्यार्थ्यांचेंही लागलें होतें; व विद्यार्थ्यांना इंग्रजी नाटकांचें रहस्य समजून देण्याकरितां कॉलेजांत कांहीं युरोपियन नटही मुद्दाम बोलावीत असत. अशा तऱ्हेचे 'मिस एल्शिया मे' व 'प्लेअर क्लो' या नांवाच्या दोन नटांस एकदां डेक्कन कॉलेजमध्यें बोलावून व त्यांना ५०० रुपये देऊन त्यांच्याकडून कांहीं नाटकें वाचून घेतलीं होतीं असें सांगतात. पुण्यांत इ. स. १८७२ च्या सुमारास विश्रामबाग हायस्कूलच्या चौकांत त्या शाळेंतील विद्यार्थ्यांनीं 'जुलिअस सीझर' नामक नाटकाचा प्रयोग इंग्रजींत पहिल्यानें केला. या नाटकाच्या प्रयोगास प्रयोग ह्मणण्यापेक्षां रेसिटेशन ह्मणणेंच सयुक्तिक होईल. कारण, विद्यार्थ्यांनीं तोंडाला रंग न लावितां किंवा वेष न बदलतां टोप्या व गाऊन (झगे) घालूनच आपापलीं भाषणें तोंडानें ह्मटलीं होतीं. हींच भाषणें त्यांनीं पुन्हां एकदां खासगी रीतीनें एका वाड्यांत म्हणून दाखविलीं. यानंतर रा. बाबा गोखले यांच्या शाळेंतील विद्यार्थ्यांनीं 'मर्चंट ऑफ् व्हेनिस' या शेक्सपीयरच्या नाटकाचा

प्रयोग इंग्रजींत करून दाखविला. या प्रयोगाचें शिक्षण देण्याचें काम सार्जंट केम्स्टर नांवाच्या एका युरोपियन मनुष्यानें केलें असून तो प्रयोग आनंदोद्भव थिएटरमध्यें करण्यांत आला होता. पुण्यास सुशिक्षित मंडळीकडून नाटकगृहांत झालेला हा पहिलाच प्रयोग. हा प्रयोग उत्तम वठला होता असें तो पाहणाऱ्या कित्येक इसमांचें मत आहे.* इंग्रजी नाटकांच्या प्रयोगा-प्रमाणेंच त्यावेळीं वेणीसंहार, मृच्छकटिक, मुद्राराक्षस वगैरे संस्कृत नाटकांचेही प्रयोग या उच्चप्रतीच्या पाठ-शाळांतून होऊं लागले; व त्यांत काम करणारे इसम सुशिक्षित आणि विद्वान् असल्यामुळें ते प्रयोगही मोठ्या बहारीचे झाले.†

---

* या प्रयोगांत कोणी कोणी काय काय सोंगें केलीं होतीं याची माहिती मिळाली ती येणेंप्रमाणें:—

१ शंकरराव पाटकर–ड्यूक, लान्सलाट गबो, टबल, यांचीं कामें.
२ गोविंदराव जोशी–ओल्ड गबो.
३ बळवंतराव करंदीकर–पोर्शिया.
४ रघुनाथराव साठे–नरीसा.
५ ब. के. भोवळकर–फूल.
६ बापूराव नाटेकर–बेसॉनिया.
७ नारायणराव सोमण–अँटोनियो.
८ नारायणराव आवस्ती–शायलॉक.

† वेणीसंहार नाटकामध्यें प्रख्यात निबंधमालाकार कै० विष्णू-शास्त्री चिपळूणकर यांनीं धर्मराजाचें सोंग केलें होतें; व उत्तरराम-चरितामध्यें कै. वा. शि. आपटे यांनीं सीतेची भूमिका घेतली होती.

वरील विवेचनाचा मराठी रंगभूमीशीं काय संबंध आहे असा प्रश्न साहजिक येणार आहे ह्मणून त्याचें उत्तर देणें जरूर आहे. वर ज्या गोष्टी निर्दिष्ट केल्या आहेत त्याचा मराठी रंगभूमीशीं प्रत्यक्ष संबंध नाहीं ही गोष्ट खरी आहे, तथापि अप्रत्यक्ष रीतीनें त्याशीं बराच संबंध पोंहोंचतो ही गोष्ट थोड्या विचारांतीं मार्मिक वाचकांस सहज कळून येईल. हा संबंध असा कीं, संस्कृत व इंग्रजी नाटकांत ज्यांनीं ज्यांनीं सोंगें घेतलीं होतीं ते बहुतेक शिकलेले लोक असल्यामुळें नाटकप्रयोगांत कोणकोणत्या अडचणी येतात, पात्रांची योजना कशी करावी लागते, अभिनयाचा ठसा प्रेक्षकांच्या मनावर कसा उठवावा इ० गोष्टींची त्यावेळीं त्यांना चांगली माहिती झाली होती; व त्यांपैकीं ज्यांनीं ज्यांनीं पुढें संस्कृत व इंग्रजी नाटकांचीं भाषांतरें किंवा रूपांतरें केलीं अथवा स्वतंत्र नाटकें मराठींत रचून तीं नाटकमंडळीस शिकविलीं त्यांना तो पूर्वीचा अनुभव चांगला उपयोगी पडला, व त्याचा मराठी रंगभूमीवर बराच परिणाम होऊन त्यांत सुधारणा झाली.

बुकिश नाटकांचा प्रारंभ.

येथूनच बुकिश नाटकांच्या प्रयोगास सुरवात झाली, असें ह्मणण्यास हरकत नाहीं. सन १८७९ च्या सुमारास रा. धोंडोपंत सांगलीकर यांची नाटकमंडळी पुण्यास आली असतां त्यांनीं संस्कृत मृच्छकटिक नाट-

काचें मराठींत केलेलें गद्यपद्यात्मक नाटक रंगभूमीवर करून दाखविलें. याच सुमारास 'थोरले माधवराव' व 'जयपाळ' हीं नाटकें झालीं व त्यांचेही प्रयोग होऊं लागले. थोड्याच दिवसांत माधवरावाचे धाकटे बंधु नारायणराव हेही रंगभूमीवर आले. यानंतर रा. महाजनी यांची 'तारा' बाहेर पडली व इंचलकरंजीकर मंडळीनें फार चांगल्या रीतीनें तिला रंगभूमीवर आणलें. तारेच्या पाठीमागून हीच मंडळी 'भ्रांतिकृतचमत्कार' करूं लागली. या प्रयोगांत हास्यरस असून तो कांहीं पात्रांच्या सारख्या स्वरूपावर विशेष अवलंबून असल्यामुळें तशीं पात्रें मिळण्याची मुष्किल पडते. पण इचलकरंजीकर कंपनींत सारख्या चेहऱ्यांच्या दोन जोड्या असल्यामुळें या नाटकांतील धनीचाकरांचा घोंटाळा फारच बहारीचा उडत असे.* यानंतर रा. गोपाळ अनंत भट यांनीं रचलेल्या 'रमा' व 'तारा' नाटकांचे प्रयोग पुणेंकर नाटकमंडळीनें केले; व पुढें 'शशिकला आणि रत्नपाल' हेंही नाटक रंगभूमीवर आलें.

असो: त्यावेळीं इचलकरंजीकर, सांगलीकर वगैरे दोन तीन नाटककंपन्यांतच थोडाबहुत जीव होता. बाकी सगळ्या कंपन्यांची फार हलाकीची स्थिति झाली होती; व या

---

* या नाटकांत रा. गोखले व रामभाऊ भिडे हे 'धर्म्यां'चीं सोंगें करीत; व रा. वासुदेवराव पेंडसे व भास्करराव गाडगीळ हे 'हेमकांता'चीं सोंगें करीत.

स्थितीमुळेंच नाटकाच्या धंद्यास अगदीं कमीपणा आला होता हें वर सांगितलेंच आहे. नाटकप्रयोगासारखें मनोरंजनाचें व लोकशिक्षणाचें साधन अशिक्षित लोकांच्या हातीं जाऊन नाट्यकलेची दुर्दशा होत आहे असें पाहून त्या कलेंत सुधारणा झाली पाहिजे असें त्यावेळीं पुण्यांतील शिकलेल्या कित्येक विद्वान् लोकांस वाटूं लागलें, व बुकिश नाटकें करणाऱ्या कंपनीस ते आपल्या हातून होईल तितकें साहाय करूं लागले.

आर्योद्धारक मंडळी.

यावेळीं बुकिश नाटकांकडे लोकांची विशेष प्रवृत्ति करण्यास जर कोणती मंडळी कारणीभूत झाली असेल तर ती पुण्यास निघालेली ' आर्योद्धारक ' मंडळी होय. ही मंडळी पुण्यांतील नव्या विद्वानांच्या उत्तेजनानें निघालेली असून तिचे मुख्य दोन हेतु होते. " (१) देशांतील नाट्यकला सुधारून लोकांस नवी अभिरुची लावावयाची, व (२) पैसे मिळवून सार्वजनिक कामास मदत करावयाची." या दोन हेतूंपैकीं दुसरा हेतु अंशतः साध्य झाला; पण पाहिला हेतु बराच सिद्धीस गेला असें पुढील विवेचनावरून कोणासही कळून येईल. ही मंडळी इतर सामान्य नाटकमंडळीप्रमाणें धंदा करणारी नसून धंदेवाईक मंडळीमध्यें जसे कित्येक भाडोत्री नट असतात तसेही यांत नव्हते. शिकलेसवरलेले लोक आपल्या हौसेनें आपण होऊन यांत शिरले असल्यामुळें व

अभिनय कसा करावा, वीरकरुणादि रसांचा लोकांच्या मनांवर कसा पगडा पाडावा इ० गोष्टी त्यांना अवगत असल्यामुळें आपापल्या भूमिकेची छाप त्यांनीं लोकांवर चांगलीच पाडली. या मंडळीचे पुरस्कर्ते कै. रा. नामजोशी, कोंडोपंत छत्रे, धारप वगैरे मंडळी असून यांच्या नाटकांत 'मृच्छकटिक,' 'दुर्गा' इत्यादि नाटकांचे कर्ते रा. देवल व अभिनयनैपुण्याबद्दल पुण्यास ज्यांची बरीच ख्याती आहे ते रा. शंकरराव पाटकर वगैरे इसम भूमिका घेणारे होते. या मंडळीनें चार नाटकें बसविलीं होतीं. एक 'वेणीसंहार,' दुसरें 'अथेल्लो,' तिसरें 'तारा,' व चवथें नाट्यकथार्णव मासिक पुस्तकांतून प्रसिद्ध झालेलें 'किंगलियर.' या नाटकांच्या तालमी खासगीवाले यांच्या वाड्यांत होत. वेणीसंहार नाटक प्रथम केलें. त्यांत रा. देवल यांनीं अश्वत्थाम्याचें काम केलें; व रा. वामनराव भावे यांनीं दुर्योधनाचें काम केलें. हीं दोन्हीं कामें फार चांगलीं झालीं होतीं. यानंतर या मंडळीचा दुसरा प्रयोग अथेल्लो नाटकाचा झाला. शेक्सपियरचीं अत्यंत नांवाजलेलीं ह्मणून जीं कांहीं नाटकें आहेत त्यांत हें एक असून रा. महादेव शास्त्री यांनीं त्याचें मराठींत भाषांतरही फारच जोरदार शब्दांनीं केलें आहे. या नाटकांत रा. देवल यांनीं अथेल्लोचें काम केलें, व रा. शंकरराव पाटकर यांनीं यागोचें काम केलें. अथेल्लोचें काम वीरश्रीयुक्त असून

तें रा. देवल यांनीं फारच नामी केलें. पण या नाटकाची मुख्य मदार कायती यागोच्या कामावर. यागो ही कपट आणि नीचपणा यांची प्रत्यक्ष मूर्ति असून ती हुबेहुब लोकांपुढें आणून उभी करण्याचें काम फारच अवघड आहे. तथापि, रा. शंकरराव पाटकर यांनीं हें काम इतकें अप्रतिम केलें कीं, आजपर्यंत मराठी रंगभूमीवर यांच्या तोडीचें काम करणारा इसम एकही निघाला नाहीं! रा. शंकरराव यांच्या अभिनय-नैपुण्याबद्दल एक दोन गोष्टी येथें सांगितल्या असतां अप्रासंगिक होणार नाहीं. एकदां यांच्या मंडळीमध्यें असा प्रश्न निघाला होता कीं, शंकरराव यांचा चेहरा जात्याच यागोच्या कामास ठीक आहे ह्मणून त्यांच्या हातून तें काम इतकें चांगलें वठतें; बाकी दुसरें काम इतकें चांगलें वठणार नाहीं. ही गोष्ट शंकरराव यांस कळल्यावर 'पाहिजे तें काम मी इतक्या चांगल्या रीतीनें करीन' असें छातीला हात लावून त्यांनीं मंडळीस सांगितलें, व यासंबंधानें पुढें मंडळींनीं त्यांची परीक्षाही घेतली. या परीक्षेंत ते असे कांहीं उतरले कीं, पुढें त्यांच्या विरुद्ध कोणाची ब्र काढण्याची छाती झाली नाहीं. दुसऱ्या एके वेळीं त्यांनीं हमालाचें काम करतों ह्मणून दहा पांच पावलें एक पोतें नेऊन दाखविलें. तेवढ्या अवधींत प्रेक्षकां-कडून त्यांनीं चार वेळ टाव्या घेतल्या. याप्रमाणें जें जें काम हे करीत तें तें असेंच बेमालूम करीत. यांच्या कामाला

जो विशेष रंग चढत असे त्याचें कारण त्यांच्या जोडीदार पात्रांचा अभिनय हें होय. बखले ह्मणून एक इसम होते ते यांच्या मंडळींत स्त्रीवेष घेत असत; व रा. केशवराव आठवले, सदाशिवराव बापट, गोविंदराव शाहाणे, बळवंतराव भोवळकर, सरदेसाई वगैरे इसम इतर भूमिका घेणारे होते. या मंडळीचे जनरल म्यानेजर रा. बळवंतराव पारखे हे असून त्यांच्या अविश्रांत श्रमानेंच या मंडळीची सर्व व्यवस्था बिनबोभाट होत असे. वरील चार नाटकांत 'अथेल्लो' हें या मंडळीचें हातखंडें नाटक होतें. याचा पहिला प्रयोग जेव्हां आनंदोद्भव थिएटरमध्यें झाला तेव्हां ज्यांना ज्यांना तो पाहण्यास जाण्याची सवड मिळाली नाहीं त्यांना त्यांना मोठें वाईट वाटलें; व रा. केरो लक्ष्मण छत्रे, शिवराम हरी साठे, बाबा गोखले वगैरेंच्या मध्यस्थीनें 'फिरून हा खेळ करून दाखवावा' ह्मणून मंडळीस वर्तमानपत्रांतून विनंति केली. तसेंच या खेळाची तारीफ ऐकून मुंबईच्या लोकांनींही यांस पाचारण केलें, व तेथेंही आपले प्रयोग करून या मंडळीनें नांव मिळविलें. असो; तर या मंडळींचा पहिला उद्देश जो 'नाट्यकलेंत सुधारणा करून लोकांस नवी अभिरुची लावावयाची' तो पुष्कळ अंशानें सफल झाला; एवढेंच नव्हे तर, बुकिश नाटकें करणाऱ्या कंपन्यांस 'आर्योद्धारक मंडळी' ही मार्गदर्शक होऊन, त्यांत पुढें ज्या सुधारणा झाल्या त्याचें सर्व श्रेय या मंडळी-

कडेच आहे, असें ह्मणण्यास कांहीं प्रत्यवाय नाहीं. या मंडळीचा दुसरा हेतु सार्वजनिक कामास मदत करावयाची हा होता. या वेळेपर्यंत नाटकमंडळींकडून सार्वजनिक कामास मदत म्हणून झाली नव्हती. एखाद्या सत्कृत्यास चार आठ आण्यांची मदत करा, असें लोकांस सांगितलें तर त्यांना तें मोठें जड जातें. पण तेच लोक नाटकाकडे चार आठ आणे सहजीं खर्च करूं शकतात. सार्वजनिक कामास मदत करण्याच्या हेतूनें खेळ लाविला म्हणजे 'दसका लकडी एकका बोजा' या म्हणीप्रमाणें कोणास जड न वाटतां करमणूकच्या करमणूक होऊन परमार्थही घडतो असें या मंडळींनें मनांत आणून आपल्या खेळाच्या उत्पन्नांतून के. गणेश वासुदेव जोशी यांच्या स्मारकाकरितां ५०।६० रुपये दिले. पुढें केसरी-बरवे प्रकरण उपस्थित झालें तेव्हां कांहीं मदत करावी असें या मंडळीच्या मनांत होतें. पण मंडळीची पूर्वीसारखी जूट न राहिल्यामुळें त्यावेळीं प्रयोग करून मदत करतां आली नाहीं. असो; या मंडळीनें आपल्या हातून होईल तेवढी सार्वजनिक कामास मदत केली व ही मदत जरी थोडी होती तरी इतर कंपन्यांस त्यांनीं हें एक चांगलें वळण घालून दिलें असें ह्मणण्यास हरकत नाहीं.

पडदे, पोषाख, देखावे वगैरेंत सुधारणा.

बुकिश नाटकांपासून पडदे, पोषाख, देखावे वगैरे प्रयोगाच्या उपांगांतही पुष्कळ सुधारणा झाली. पौरा-

णिक नाटकांच्या वेळीं बहुतेक पडद्यांवर देवादिकांचीं चित्रें काढलीं जात असत. त्यांतल्या त्यांत सर्वांत पुढच्या पडद्यावर गणपती, मारुती, अगर शंकरपार्वती अशां-पैकीं एखादें चित्र असून रंगाच्या भपक्याखेरीज त्यांत कांहीं विशेष नसे व साधारणपणें तें ओबडधोबडच असे. पण बुकिश नाटकांच्या प्रयोगांत रस्ता, देऊळ, बाग, महाल, डोंगर, जंगल, नदी वगैरे निरनिराळ्या स्थलांची बरोबर कल्पना प्रेक्षकांच्या मनांत उतरून देण्याचा प्रयत्न होऊं लागल्यामुळें पडद्यांवर तीं तीं स्थलें निघतील तितकीं हुबेहुब काढूं लागले. त्यांतून कांहीं कांहीं नाटकें प्रस्तुत कालचीं स्थलें, माणसें, प्रसंग वगैरेवर रचलीं असल्यामुळें व नव्या इंग्रजी पद्धतीनें चित्र-कलेचें शिक्षण इकडील लोकांस मिळूं लागल्यामुळें पडदे रंगविण्यांतही सुधारणा झाली; व मुंबईच्या सात सात मजली इमारती व रस्ते, आगगाडीच्या सडका, समुद्रां-तील बोटी आणि दिवे, घड्याळांचे उंच मनोरे, तारा-यंत्राचे खांब, गिरण्यांचीं धुराडीं, वगैरे देखावे त्यांतून निघूं लागले.. पडद्यांच्या रुळांतही बराच फेरबदल झाला. पूर्वीं मोठाल्या भरीव व दांडग्या रुळाभोंवती पडदा गुंडळीत असत. पण पुढें पुढें तें काम अवजड वाटूं लाग-ल्यामुळें पोकळ व हलके रूळ करण्यांत आले. देखावे दाखविण्याच्या कामांत तर फारच अंतर पडलें. ह्मणजे बागेचा देखावा दाखवायाचा झाला तर पूर्वीं पडद्यांवर

पांच चार झाडें व कुंड्या काढून किंवा फार झालें तर झाडाच्या चार दोन डहाळ्या पुरून दाखवीत असत. पण आतां नुसत्या पडद्यांवरच्या झाडांवर न भागवितां खरोखरीच्या कुंड्या व झाडें मांडून तो देखावा दाखवूं लागले; एवढेंच नव्हे तर, मुंबईसारख्या ठिकाणीं फिरत्या स्टेजची रचना केली असल्यामुळें बागच काय, पण डोंगर, नदी, आगगाडी, आगबोट यांचेही हुबेहुब देखावे दाखवूं लागले आहेत. नाटकांच्या पोषाखाचीही थोडीबहुत सोय झाली. ह्मणजे पूर्वीं नाटकवाल्यांस नाटकांत लागणारे सर्व पोषाख बहुधा आपल्या बरोबर बाळगावे लागत असत. पण पुढें पुढें नाटक पाहण्याकडे लोकांची विशेष प्रवृत्ति होऊन उत्पन्नही जसें वाढूं लागलें तसें मोठमोठ्या शहरांतून भाड्यानें कपडे देणारे इसम भेटूं लागले, व त्यांच्याकडून हवे ते कपडे मिळूं लागले. मुंबई, पुणें वगैरे कांहीं शहरांत नाटकगृहांच्या मालकांनीं थिएटरचें भाडें वाढवून त्यांतच दिवाबत्ती, थोडेबहुत कपडे, पडदे, सीनचें सामान यांची सोय करून ठेविली आहे, त्यामुळें एखाद्या कंपनीस या शहरीं ऐनेवेळीं येऊन प्रयोग करण्यास सुलभ झालें आहे. असो.

राजाराम कॉलेजांतील नाटकें.

याच सुमारास कोल्हापूर येथील राजाराम कॉलेजांतील विद्यार्थ्यांनीं बुकिश नाटकें करण्याचें आरंभिलें व त्यांच्या प्रयोगानेंही मराठी रंगभूमीची स्थिति बरीच

सुधारली. आजपर्यंत कोणत्याही कॉलेजच्या मंडळीनें मराठी नाटक करण्याचें मनावर घेतलें नव्हतें तें या मंडळीनें घेतल्यामुळें त्यांची त्यावेळीं फारच प्रशंसा झाली. या मंडळीसंबंधानें 'केसरी' पत्रानें तारीख १७।२।८५ च्या अंकांत पुढील उद्गार काढले आहेत:— " पूर्वी नाटकें करणें हा हलक्या लोकांचा धंदा समजत असत. पुढें डेक्कन कॉलेजच्या विद्यार्थ्यांनीं संस्कृत नाटकें करण्याचा प्रघात पाडून या करमणुकीस संमाननीयत्व आणलें. पण या मंडळीस पुण्याच्या लोकांपुढें मराठी नाटकाचा प्रयोग करून दाखविण्याची छाती अद्यापि झाली नाहीं; तथापि, जी गोष्ट डेक्कन कॉलेजाच्या धीट विद्यार्थ्यांच्या हातून होईना ती करून दाखविण्याचें श्रेय राजाराम कॉलेजाच्या विद्यार्थ्यांनीं संपादिलें. " या कॉलेजचे माजी प्रिन्सिपाल मि० कँडी हे मोठे हौसी असून आपली शाळा, आपले विद्यार्थी, आपला शिक्षकवर्ग यांचा त्यांना मोठा अभिमान असे; व नाट्यकला ही एक उत्तम कला असून तींत आपल्या विद्यार्थ्यांनीं प्राविण्य मिळवावें असें त्यांना वाटत असे. एवढेंच नव्हे तर, महाराष्ट्र भाषेंत चांगलीं चांगलीं नाटकें निर्माण व्हावीं अशी त्यांची फार इच्छा होती. ही इच्छा त्यांचे ठायीं उत्पन्न करण्यास त्या कॉलेजांतील प्रोफेसरमंडळीच पुष्कळ अंशीं कारणीभूत झाली व त्यांच्या इच्छेस पुढें चांगलें यशही आलें. असो; ही मंडळी

वर्षांतून एकच नाटक करीत असत, व त्याप्रमाणें पाहिल्या पहिल्यानें 'रोमिओ अँड जुलिएट,' 'मर्चंट ऑफ् व्हेनिस्' वगैरे शेक्सपियरादि आंग्लकवींच्या नाटकांचेच मराठींत तिनें प्रयोग केले. हे व पुढील प्रयोग उत्तम रीतीनें बसविण्याचे कामीं कै. रा. नारायणराव फाटक यांचें साहाय चांगलें मिळालें. रा. फाटक हे कोल्हापुरास कांहीं दिवस बडे अधिकारी असून अभिनयकलेंत पूर्ण वाकबगार असल्यामुळें त्यांच्या शिक्षणानेंच या कॉलेजांतील कित्येक विद्यार्थी अभिनयाच्या कामांत फार हुषार झाले. या कॉलेजांत आरंभीं भाषांतरात्मक बुकिश नाटकांचेच प्रयोग कांहीं वर्षें झाले. पण त्यायोगानें महाराष्ट्र भाषेंत स्वतंत्र अशा नव्या नाटकांची कांहीं भर पडत नाहीं असें वाटून व आपल्या विद्यार्थ्यांनाही दरवर्षीं नवीं नवीं व सरस नाटकें मिळत नाहींत असें पाहून मि० कँडी यांनीं 'आपल्या कॉलेजच्या विद्यार्थ्यांकरितां जो कोणी चांगलें नाटक लिहील त्यास १५० रुपयांचें बक्षिस देऊं' अशा अर्थाची जाहिरात इ. स. १८८५ सालीं वर्तमानपत्रांतून प्रसिद्ध केली; व त्याप्रमाणें बक्षिसाकरितां कांहीं पुस्तकेंहीं आलीं. यांत मिरज हायस्कुलांतील संस्कृत भाषेचे शिक्षक रा. खरे यांचें 'गुणोत्कर्ष' नाटक आलें असून तें कॉलिजच्या मंडळीस पसंत पडलें, व त्याला बक्षिस देण्यांत आलें. याच पुस्तकाबरोबर रा. देवल यांचें

' दुर्गा ' नाटक आलें होतें, व तें दुसऱ्या प्रतीचें ठरून त्यासही थोडेंबहुत बक्षिस दिलें. कॉलेजमध्यें स्त्रीवेष घेणारीं मुलें फार मिळत नाहींत, तेव्हां होतां होईल तों बक्षिसाकरितां येणाऱ्या नाटकांत स्त्रियांचीं पात्रें कमी असावींत, तसेंच नाटकाचा प्रयोग तीन तासांच्या आंत आटपावा वगैरे कांहीं अटी होत्या, त्या अटींना अनुसरूनच वरील नाटकांस बक्षिसें देण्यांत आलीं होतीं. ' गुणोत्कर्षास ' पहिलें बक्षिस कां व ' दुर्गा ' नाटकास दुसरें कां, यासंबंधानें हकीकत कळते ती अशी कीं, योग्यतेसंबंधानें दुर्गा नाटक गुणोत्कर्षापेक्षां कमी आहे असें नाहीं, तर गुणोत्कर्षाचें संविधानक ऐतिहासिक असून पूर्वजांच्या अभिमानास्तव कोल्हापुरच्या रंगभूमीवर, व विशेषतः राजाराम कॉलेजच्या रंगभूमीवर करण्यास तें ठीक होतें. दुर्गेचें संविधानक ऐतिहासिक नाहीं. शिवाय गुणोत्कर्ष हें आनंदपर्यवसायी आहे, दुर्गा तसें नाहीं; व मंडळीला आनंदपर्यवसायी नाटक करण्याचें आवडल्यामुळें त्यांनीं तेंच पसंत केलें. असो; पूर्वीं जीं नाटकें या कॉलेजमध्यें झालीं त्यांपैकीं ' शशिकला आणि रत्नपाल ' (रोमिओ अँड ज्युलिएट) या नाटकांत मि० जोशी या नांवाच्या एका विद्यार्थ्यानें शशिकलेचें काम फारच अप्रतिम केलें होतें. जोशी याचा आवाजही चांगला असल्यामुळें त्यानें आपल्या गाण्यानेंही प्रेक्षकांचें मनोरंजन फार चांगलें केलें होतें.

" मर्चंट ऑफ् व्हेनिस " या नाटकामध्यें रा. गर्दे या नांवाच्या गृहस्थांनीं शायलॉकचें काम केलें होतें. या कामांत त्यांनीं मारवाडी काव्याची व कसाबी निर्दयतेची अशीं कांहीं नक्कल केली होती कीं, त्यांचें तें काम पाहून सर्व लोक अगदीं खुष झाले होते. याच गृहस्थांनीं ' गुणोत्कर्ष ' नाटकांत गणपतराव किल्लेदाराचें काम केलें होतें. किल्लेदाराचें काम साधारणपणें यागोच्या कामासारखेंच कपटाचें व नीचपणाचें आहे. तें कपट व तो नीचपणा यांनीं आपल्या अभिनयानें फारच सुरेख वठविला होता. शायलॉक व गणपतराव किल्लेदार या व्यक्तींचीं कामें इतकीं हुबेहुब वठून त्यांचा लोकांच्या मनावर जबर परिणाम होण्यास रा. गर्दे यांचा चेहराही पुष्कळ अंशीं कारणीभूत झाला. त्यांचा चेहरा वरील पात्रांस साजेल असाच होता, व शिक्षणानेंही त्यांनीं थोडाबहुत कमविला होता. या नाटकांत जिवाजीपंताचें काम बरेंच अवघड आहे, पण तें रा. बापट नांवाच्या हायस्कुलांतील एका शिक्षकानें फारच बहारीचें केलें. रा. गर्दे यांच्याप्रमाणेंच रा. बापट यांचा चेहरा व विशेषतः आवाज हा इमानी व राजनिष्ठ झातान्या नोकरास जसा असावयास पाहिजे तसा असल्यामुळें त्यानें त्यांच्या कामास विशेष रंग चढला होता. रा. पाटणे व रा. चुणेकर यांनीं अनुक्रमें राधाबाई व शिवाजी महाराज यांचीं कामें केलीं होतीं, व तींही फार सुरेख

वठलीं होतीं. असो; यानंतर संगतीविपाक वगैरे पुढें आणखी कांहीं नाटकें या कॉलेजमध्यें झालीं व तीं सर्व चांगलींच झालीं. अलीकडे नाटकांमुळें कॉलेजांतील विद्यार्थ्यांचें लक्ष अभ्यासावरून उडून दुसरीकडे जातें ह्मणून ह्मणा, किंवा परीक्षेंत तीं लवकर पास होत नाहींत ह्मणून ह्मणा, अथवा कॉलेजची भट्टी बिघडली आहे ह्मणून ह्मणा, कोणत्या तरी सबबीवर वर्षास नाटक करण्याचें काम रहित झालें आहे. पण यामुळें नवीन नाटकास उत्तेजन मिळून महाराष्ट्रभाषाभिवृद्धीस जें साहाय होत होतें तें नाहींसें झालें याबद्दल फार वाईट वाटतें.

नरहरबुवांचें दुर्गा नाटक.

राजाराम कॉलेजमध्यें नाटकें चाललीं असतां तेथील नरहरबुवा सवाशे यांच्या नाटकमंडळीनें 'दुर्गा' नाटक बसविलें. ही मंडळी अजूनपर्यंत मधून मधून पौराणिक नाटकें करीतच होती. दुर्गा नाटक बसविल्यावर या मंडळीची चांगलीच चहा झाली. या मंडळींत रा. विनायकराव कवठेकर हे दुर्गेचें काम करीत असून तें इतकें अप्रातिम होत असे कीं, तसें आजपर्यंत कोणत्याही नाटकमंडळींत झालें नाहीं. रा. विनायकराव यांनीं स्त्रीवेष घेतला ह्मणजे ते एखाद्या पोक्त बायकोप्रमाणें दिसत असून त्यांची बोलण्याचालण्याची व हावभाव करण्याची एकंदर ढब अगदीं खऱ्याखुऱ्या गरती बायको-

सारखी होती. एका पतीच्या अभावीं दुसरा पती करतांना प्रेमपाशांत गुंतून मनाची झालेली चंचलता, पहिल्या पतीची आठवण होऊन हृदयांत सुटणारें काहूर, व अखेर पहिला पती जिवंत आहे व त्याची आणि आपली भेट होत आहे, असें पाहून पूर्वीचा आपला अधीर स्वभाव, दुर्वर्तन, पश्चात्ताप वगैरे विकारांनीं मनांत उत्पन्न केलेला घोंटाळा हीं कामें रा. विनायकराव फारच बहारीचीं व हृदयास विव्हल करून सोडण्यासारखीं करीत होते. दुर्गा नाटकांत दुर्गेच्या खालोखाल काव्याचें काम आहे. हें काम त्यांच्या नाटकांत नांवाजलेले विदूषक रा. व्यंकणभट हे करीत असत. व्यंकणभट हे अगोदरच धीट व विदूषकाच्या नकला करून निरढावलेले असल्यामुळें त्यांनीं काव्याचें काम हां हां ह्मणतां उचलिलें, व आवाज आणि अभिनय यांनीं हा कोणी खराच नोकर आहे असें ते प्रेक्षकांना भासवीत. पौराणिक नाटकांत विदूषकाच्या कामाला धरबंद नसल्यामुळें त्यांत हे पुष्कळ बीभत्सपणा करीत; पण दुर्गेसारख्या बुकिश नाटकांत बांधले गेल्यामुळें बीभत्सपणा न करतां काव्याचें काम जेवढें व जसें व्हावयास पाहिजे होतें तेवढेंच हे करीत असत. हें नाटक या मंडळीस रा. देवल यांनीं स्वतः शिकविलें होतें व त्यांच्याच शिक्षणानें ही मंडळी त्यांत तरबेज झाली होती.

शाहूनगरवासी मंडळी.

बुकिश नाटकासंबधानें सर्वांत चांगलें नांव मिळविलेली नाटकमंडळी ह्मणजे 'शाहूनगरवासी' हीच होय. ही मंडळी पहिल्या प्रथम 'तागडथोम' नाटकेंच करीत असत. पण पुढें पुण्यास आल्यावर फर्ग्युसन कॉलेजांतील प्रोफेसर वासुदेवराव केळकर व रा. शंकर मोरो रानडे यांच्या साहायानें ही मंडळी बुकिश नाटकांचे प्रयोग करूं लागली; व यांच्या 'त्राटिका' नाटकाचा प्रयोग हल्लीं लोकांस इतका कांहीं पसंत पडला आहे कीं, तो ज्या दिवशीं लागतो त्या दिवशीं नाटकगृह लोकांनीं फुलून जातें. 'त्राटिका' हें नाटक शेक्सपियरच्या 'टेमिंग ऑफ् धी श्र्यू' या नाटकाच्या आधारें रचलें असून तें 'नाट्यकथार्णव' मासिक पुस्तकांतून प्रसिद्ध झालें आहे. यांत विनोद व हास्यरस पूर्ण आहे. रा. केळकर हे स्वतः विनोदी आणि थट्टेखोर असल्यामुळें त्राटिका नाटकांत त्यांच्या स्वभावाचें प्रतिबिंब सुरेख पडलें आहे. असो; त्राटिका नाटकाची मुख्य बहार ह्मणजे त्राटिका, प्रतापराव व पिल्या या तीन पात्रांवर. त्राटिका ही हट्टी आणि कजाग बायको; प्रतापराव तिच्याशीं लग्न करून तिला वठणीला आणणारा; आणि अशा कामांत पिल्यासारखा विनोदी आणि गमती चाकर त्याला मिळालेला; असें नाटकाचें संविधानक असून मूळ नाटकच रसभरीत आहे, त्यांतून पूर्वी

रा. बळवंतराव जोग, गणपतराव जोशी व गोविंदराव सुपेकर यांच्यासारखे इसम अनुक्रमें त्राटिका, प्रतापराव व पिल्या यांचीं कामें करणारे असल्यामुळें प्रयोगास सुरवात झाल्यापासून तो संपेपर्यंत सारखा हशा पिकत असे. प्रथमतः त्राटिका रंगभूमीवर आली ह्मणजे तिनें पिंजारलेल्या केंसांचा कसा तरी बुचडा बांधलेला पाहून, हातांत लाटणें घेऊन वडिलधाऱ्या माणसांच्या आंगावर तिचें खिसकावणें ऐकून, व बहिणीचीं रागारागानें गाल-गुचीं घेतलेलीं पाहून प्रेक्षकांत टाळी न देणारा इसम क्वचितच भेटेल. तसेंच प्रतापरावाचा लग्नाच्या वेळचा सतरा ठिगळें लावलेला पोषाख, मामाबरोबर त्याचें रोखठोकीचें भाषण, पिल्यावरील करडा अंमल, त्राटिकेनें ऊन्ह ह्मटलें कीं आपण सावली ह्मणावयाचें हा त्याचा बहाणा, व शेवटीं युक्तीप्रयुक्तींनें त्राटिकेची आनंदी बनून त्या नवराबायकोचें आनंदानें चाललेलें भाषण ऐकून ज्याची चित्तवृत्ती आनंदी होत नाहीं असा प्रेक्षकांत एकही इसम मिघणार नाहीं. पिल्याच्या विनोदानें आणि थट्टेनें तर लहान मुलापासून ह्मातान्यापर्यंत सर्वांचीं पोटें दुखून येत. या कामास विशेष बहार चढण्यास रा. सुपेकर यांचा चेहरा व आवाज पुष्कळ अंशीं कारणीभूत होता. चाकराच्या कामास हा चेहरा व आवाज इतका कांहीं ठीक होता कीं, असें उदाहरण आजपर्यंत झालेल्या नाटककंपनींत क्वचितच दृष्टीस पडेल. यांच्या आवा-

ज्यांची अशी गोष्ट होती कीं, रंगभूमीवर येण्यापूर्वी प्रताप-रावास आंतूनच 'जी आलों धनिसाब,' असें यांनीं उत्तर दिलें तरी बाहेर लोक टाळ्या पिटीत असत, यावरून त्यांच्या आवाजाची लोकांवर किती छाप असे हें सहज कळून येईल. रा. सुपेकर हे हल्लीं या मंडळींत नसल्या-मुळें जुन्या प्रेक्षकांना त्राटिका नाटकाचा प्रयोग ओका-ओकाच वाटतो.

या मंडळीचा दुसरा उत्तम प्रयोग ह्मटला ह्मणजे हॅम्लेट नाटकाचा होय. शेक्सपियरच्या छत्तीस नाटकांत हॅम्लेट नाटक हें श्रेष्ठ असून त्यांत मानवी स्वभावाचें चित्र जितक्या उत्तम रीतीनें रेखटलें आहे तितकें दुसरीकडे क्वचितच सांपडेल. या नाटकांत रा. गणपतराव हे हॅम्ले-टचें काम करीत असून आपल्या बापाच्या पिशाच्चाच्या दर्शनानें मनांत उद्भवलेली भीति व चुलत्याच्या निंद्य कृत्यांबद्दल त्यास प्रायश्चित्त देण्याचा निश्चय, आपल्या चुलत्याबरोबर आपल्या आईच्या झालेल्या द्वितीय संबंधा-बद्दल तिटकारा, सूड कसा घ्यावा याचा विचार, पावलो-पावलीं, मनाची झालेली चंचलता व अस्थिरबुद्धि, खऱ्या मित्राबद्दल प्रेम, कार्य साधण्याकरितां पांघरलेलें वेड वगैरे प्रसंगांचीं त्यांचीं आत्मगत भाषणें व मुद्रेवर दुःख, शोक इ० विकार प्रगट करण्याचें त्यांचें कौशल्य हीं अप्रतिम आहेत; व उत्तम नट असला ह्मणजे आपल्या कृतीनें प्रेक्षकांच्या मनावर तो किती विलक्षण परिणाम करितो

याचें हें एक अत्युत्कृष्ट उदाहरण आहे. या नाटकांत मुताचें, ऑफिलियेचें व हॅम्लेटच्या आईचें हीं कामें हॅम्लेटच्या कामाच्या खालोखाल होतात. ऑफिलियेची भूमिका रा. बळवंतराव हे घेत असून ऑफिलियेचें हॅम्लेटवरील प्रेम व हॅम्लेटनें झिडकारून टाकल्यावर वेडानें झालेली तिची स्थिति, हीं कामें ते फारच उत्तम करितात.

याप्रमाणें झुंझारराव, मानाजीराव, बाजीराव, राणा भीमदेव, बाजी देशपांडे, कांचनगडची मोहना वगैरे जीं जीं नाटकें ही मंडळी करितात तीं तीं प्रेक्षणीय होतात. त्यांतून रा. गणपतराव व बळवंतराव यांच्या मुख्य मुख्य भूमिकांनीं तीं विशेष प्रेक्षणीय होतात हें निराळें सांगावयास नको. यांच्या मंडळींत हॅम्लेट नाटकांत हॅम्लेटच्या चुलत्याचें काम चांगलें होत नसे. हें काम रा. सुपेकर हे करीत असून त्यांचा आवाज धन्यापेक्षां चाकराच्याच कामास योग्य असल्यामुळें यावेळीं त्यांची छाप पडत नसे. एवढेंच नव्हे तर, उलट रसाचाही भंग होई. रा. गणपतराव यांना वीर, करुणा हे दोन रस जितके साधतात तितका हास्यरस साधत नाहीं; व याची प्रचीति त्राटिका आणि हॅम्लेट या दोन नाटकांत चांगली येते. रा. बळवंतराव यांस शृंगार व हास्य हे रस जसे साधतात तसा शोकरस साधत नाहीं; व याची प्रचीति कोणत्याही प्रयोगांत प्रेक्षकांना पहावयास सांपडेल; आणि खुद्द प्रो. केळकर यांनींही वरील दोन पात्रांसंबंधानें असेच

उद्गार आपल्या एका स्नेह्याजवळ काढतांना आह्मी ऐकलें आहे. हॅम्लेट नाटकांत पोलोनियसचें काम शास्त्रीबुवा करीत असत व तें चांगलें होत असे. अलीकडे पूर्वींचीं कांहीं पात्रें निघून जाऊन त्यांचे जागीं नवीं पात्रें आल्यामुळें ह्मणा, किंवा पहिल्या पहिल्यानें या मंडळीस जितकी हुरूप होती तितकी आतां राहिली नसल्यामुळें ह्मणा, अथवा दुसऱ्या कांहीं कारणांमुळें म्हणा, पूर्वीं यांच्या नाटकांस जितका रंग चढत असे तितका आतां चढत नाहीं, हें जुन्या प्रेक्षकांच्या नजरेस आल्यावांचून राहणार नाहीं. तथापि, एवढी गोष्ट खरी आहे कीं, आजमितीला बुकिश नाटकें करणारी हीच एक चांगली कंपनी असून तिच्या जोडीची दुसरी नाहीं. या मंडळीनें 'झोंपी गेलेला जागा झाला' हा फार्स चांगल्या रीतीनें बसविला होता. हा फार्स अरेबियन नाइट्समधील 'Sleeper awakened' या गोष्टीवर रचलेला असून त्यांत रा. बळवंतराव हे दासीचें काम करीत असत, व शास्त्रीबुवा हे बनविलेल्या राजाचें करीत असत. हीं दोन्हीं कामें प्रेक्षणीय होत असत. खरे राजे रा. सुपेकर हे होत असत; पण मागें सांगितल्याप्रमाणें त्यांचा आवाज व चेहरा राजाच्या कामास योग्य नसल्यामुळें तें काम नीट वठत नसे. या फार्सांत बीभत्सपणा कांहीं नसून हास्य व विनोद भरलेला आहे. अलीकडे हा फार्स ही मंडळी करीत असल्याचें आढळून येत नाहीं.

'प्रणयविवाह' नांवाचें एक नाटक या मंडळीनें गेल्या सालीं बसविलें होतें. हें नाटक आंग्ल-नाटककार शेरिडिन् याच्या 'डचूएना' नामक नाटकाच्या आधारें रा. मोडक यांनीं मराठींत लिहिलें असून त्यांत विनोद व हास्य हे दोन रस चांगले साधले आहेत. इंग्रजी नाटकाच्या आधारें मराठींत नाटक लिहितांना तिकडील वस्तुस्थिति व इकडील वस्तुस्थिति, तिकडील आचारविचार व इकडील आचारविचार, तिकडील रीतरिवाज व इकडील रीतरिवाज इ. गोष्टींमधील भेद लक्षांत आणून तदनुसार नाटकरचनेच्या कामीं जी सूक्ष्मदृष्टी करावी लागते तशी जरी या नाटकांत ग्रंथकर्त्यांनें केलेली नाहीं व त्यामुळें नाटक जरी बोधप्रद झालें नाहीं, तरी एकंदरींत सामान्यजनाच्या चित्ताचें त्यापासून बरेंच मनोरंजन होतें. हास्यरसात्मक नाटकें मराठींत फार थोडीं आहेत.* याचें कारण तो रस सारखा शेवटपर्यंत ठेवण्याचें काम कठिण आहे. अशा

---

* विनोद व हास्य या दृष्टीनें पाहिलें ह्मणजे 'त्राटिका' व 'प्रणयविवाह' या दोन नाटकांखेरीज 'सटवाजीराव ढमाले' व 'रूपण धनाजीराव' हीं दोन नाटकेंच कायतीं मराठींत दिसतात. हीं दोन्ही नाटकें प्रख्यात फ्रेंच कवि 'मोलियर' याच्या नाटकांच्या आधारें मराठींत लिहिलीं आहेत. मोलियर हा किती विनोदी आणि गमत्या होता हें त्याचीं नाटकें ज्यांनीं इंग्रजींत वाचलीं असतील त्यांना ठाऊक आहेच. अशा कवीच्या नाटकांधारें रचलेलीं वरील दोन नाटकें मराठी रंगभूमीवर कोणी आणल्यास त्यापासून बराच फायदा होईल असें आह्मांस वाटतें.

दृष्टीनें पाहिलें ह्मणजे हें नाटक चांगलें साधलें आहे, असें ह्मणण्यास कांहीं हरकत नाहीं. या नाटकांत भाषणापेक्षां संविधानकानें हास्यरस अधिक खुलला आहे ही गोष्ट ध्यानांत ठेवण्यासारखी आहे. विनोदांतील स्वारस्य ओळखणारा प्रेक्षकगण भेटल्याशिवाय अशा नाटकाची खरी रीझ पडत नाहीं, व म्हणून या नाटकाचे पुण्याखेरीज इतर ठिकाणीं प्रयोग झालेले दृष्टीस पडले नाहींत.

रा. शिरवळकरकृत 'श्रीतुकाराम' व रा. ल. ना. जोशीकृत 'श्री समर्थ रामदास' अशीं दोन नाटकें अलीकडे या मंडळीनें बसविलीं आहेत. पैकीं 'तुकारामा'चे पुणें, मुंबई वगैरे ठिकाणीं अनेक प्रयोग झाले असून 'रामदासा'चे नुकतेच पुण्यास दोन प्रयोग झाले. या प्रयोगांसंबंधानें व पुस्तकांसंबंधानें बऱ्याच वर्तमानपत्रांतून व लोकांच्या तोंडून स्तुतिस्तोत्र गाइलेलें आमच्या कानीं आलें आहे. पण तें स्तुतिस्तोत्र वाजवीपेक्षां फाजिल असल्यामुळें त्यानें सामान्य जनाचे डोळे दिपून जाऊन नाटक रचणारांनाही एक प्रकारची भ्रांती उत्पन्न केली आहे, असें आह्मांस वाटतें. आमच्यामतें श्री तुकारामासारख्या साधुसंतांचीं चरित्रें नाटकांचा विषय करण्यास अयोग्य आहेत. कारण, सत्पुरुषांचीं पात्रें आरंभापासून अखेरपर्यंत रंगभूमीवर आणून त्यांच्याकडून भाषणांवर भाषणें व

अभिनय करवून दाखविल्यानें त्याच्यासंबंधाचा पूज्यभाव एका प्रकारानें कमी होतो. दुसरें असें कीं, या साधुसंतांच्या चारित्रांत शांतिरसाचें विशेष प्राबल्य असून तो रस नाटकास वर्ज असल्यामुळें अशा नाटकांची छाप लोकांवर पडणें अशक्य आहे. तसेंच असल्या सत्पुरुषांचीं वचनें व कृती यांत उदात्तरस भरला असल्यामुळें सामान्यप्रेक्षकांस त्याचा आस्वाद घेतां येणें दुर्घट आहे. 'तुकाराम' व 'रामदास' हीं नाटकें पाहण्यास लोकांचा जो समुदाय लोटतो त्यांत भाविक दृष्टीचे फार असतात, व ते अमुक एक पात्र तुकाराम किंवा रामदास आहे एवढें कळतांच इतर गोष्टींचा विचार न करितां त्याच्या प्रत्येक शब्दास व प्रत्येक हालचालीस पूज्यभावानें माना डोलवितात; एवढेंच नव्हे तर, कित्येक लोकांनीं तुकारामाचें पात्र आरंभीं रंगभूमीवर येतांक्षणींच हात जोडून नमस्कार केल्याचें आमचे पाहण्यांत आहे! असो; हा निवळ भाविक समाजाचा प्रकार झाला; व नाट्यशास्त्राच्या नियमाविरुद्ध कितीही प्रकार या नाटकांत घातले असले तरी हा समाज त्याबद्दल बेफिकीर असून तो असल्या नाटकांची तारीफ करीत राहणार हें उघड आहे. आतां वाईट नाटकें रंगभूमीवर आणून अशा लोकांची करमणूक करण्यापेक्षां असलीं भक्तिरसाचीं नाटकें आणून करमणूक करणें चांगलें हें आह्मांस मान्य आहे, व तशा दृष्टीनें या नाटकांची

आह्मी तारीफही करतों. पण निवळ आंधळ्या भक्तीचा काल आतां राहिला नसल्यामुळें खऱ्या सत्पुरुषाबद्दल जी खरी पूज्यबुद्धि उत्पन्न व्हावयास पाहिजे ती असल्या नाटकांनीं न होतां कित्येक प्रसंगीं या साधु-संतांची थट्टा झालेली दृष्टीस पडते. यावरून सुशिक्षित लोकांच्या ठायीं भक्ति नसते असा आमचा ह्मणण्याचा हेतु नाहीं; भक्ति असते, पण त्याबरोबर नव्या तऱ्हेनें सत्यासत्य हुडकून काढण्याकडे त्यांच्या दृष्टीचा कल असतो हें लक्षांत ठेविलें पाहिजे. अशा लोकांपुढें इतिहासास धरूनच या साधुसंतांसंबंधाच्या गोष्टी आल्या पाहिजेत; * व तशा त्या येतील तरच भक्तिरसाचा ठसा त्यांच्या मनावर चांगल्या रीतीनें उमटेल. कै. आण्णासाहेब किर्लोसकर यांनीं शांकरदिग्जय नाटक रचण्यांत जी चूक केली तीच वरील नाटकांच्या कर्त्यांनीं केली आहे, असें ह्मणण्यास हरकत नाहीं. म्हणजे सत्पुरुषांच्या चरित्राचें अथपासून इतीपर्यंत वर्णन किंवा त्याच्या बऱ्याच भागाचें वर्णन नाटकांतून करून त्यांचीं पात्रें वरचेवर रंगभूमीवर आणण्यापेक्षां त्यांच्या चरित्रांतील कित्येक गोष्टींचें आनुषंगिक रीतीनें वर्णन केल्यास व त्यांस थोडा वेळच रंगभूमीवर आणल्यास त्यांच्या-

---

* 'रामदास' नाटकांत काल व प्रसंग यांची किती विसंगतता आहे हें मुंबईच्या 'नेटिव ओपिनियन' पत्राच्या ता. २६।७।०३च्या अंकांत दाखविलें आहे तें वाचकांनीं पाहावें.

संबंधाची पूज्यबुद्धि लोकांत जास्त वाढेल असें आमचें मत आहे. शिवाय एकोद्देशत्वादि चांगल्या नाटकाचे जे गुण आहेत ते साधून एका अंकाचा दुसऱ्या अंकाशीं चांगला मेळ घालून व एकापेक्षां एक अधिक महत्वाचे व पूज्यबुद्धि वाढविणारे प्रसंग घालून नाटककर्त्यानें नाटक संपविलें पाहिजे. हे नियम वरील नाटकांस चांगल्या रीतीनें लागू पडत नाहींत; व जोंपर्यंत 'तुकारामा 'स पैसे मिळाले, लिहा ' एकनाथ, ' एकनाथास पैसे मिळाले, लिहा ' रामदास ' असें म्हणून सरसकट सगळ्या साधुसतांना नाटकाच्या साच्यांतून ओतवून काढण्यापलीकडे वरील नाटककर्त्यांचे प्रयत्न जात नाहींत तोंपर्यंत अशा प्रकारचीं अर्धवट नाटकेंच लोकांस पहावयास मिळणार. या बाबतींत शिकलेल्या लोकांची व नाट्यशास्त्राचें ज्यांनीं अध्ययन केलें आहे अशा विद्वानांची स्तब्धताही पुष्कळ अंशीं घातुक झाली आहे. ते जर आपली लेखणी उचलतील तर अनधिकारी लेखकांच्या हातून रोज जीं पैसापासरी नाटकें बाहेर पडत आहेत त्यांना थोडा तरी आळा बसेल असें आम्हांस वाटतें. असो; आतां या नाटकांच्या प्रयोगांतील गुणदोषांकडे वळूं. तुकारामाची भूमिका रा. गणपतराव हे करीत असून ती वठावयास पाहिजे तशी वठत नाहीं. रा. गणपतराव यांस इतर नाटकांतील वीररसात्मक भाषणें करण्याची संवय पडल्यामुळें शांति व भक्ति या रसांस ज्या

प्रकारचा आवाज पाहिजे तो आवाज त्यांचेठायीं नाहीं. तसेंच यांना अभंग चांगले ह्मणतां येत नाहींत हा एक मोठा दोष आहे. तुकारामबुवा रात्रंदिवस भजन आणि कीर्तन करीत असत, व लोकांना उपदेश करीत तो अभंगाच्याच रूपानें करीत. अभंगांतील विचार जोरदार भाषेंत घालून भाषणें बनविलीं आहेत व तीं वीररसप्रधान भाषणांप्रमाणें तुकारामबुवा रंगभूमीवर ह्मणत आहेत हें विसंगतच दिसतें. शिवाय तुकारामबुवांचें भाषणही अलीकडच्या धर्तीवर शुद्ध भाषेंत घातलें आहे. पण त्यानें रसाचा भंग होतो असें आह्मांस वाटतें. जुन्या पद्धतीच्या भजनी दिंडींतील निरूपण करणाऱ्या एखाद्या साध्याभोळ्या इसमाप्रमाणें त्यांची भाषा पाहिजे, व या भाषेनेंच भक्तिरसास रंग चढून लोकांच्या मनावर चांगला परिणाम करितां येईल. तुकारामबुवांना होऊन फार वर्षे झालीं नाहींत. त्यांचा वारकरी पंथ अद्याप अस्तित्वांत असून त्यांतील चांगल्या चांगल्या लोकांचें अद्यापही बालबोध रीतीचें निरूपण ऐकावयास मिळतें. तेव्हां तशीच भाषा व अभंग ह्मणण्याची धाटणी तुकारामाच्या पात्रानें उचलावयास पाहिजे. या नाटकांत रा. बळवंतराव हे शिवाजींचें काम करितात. पण त्यांचा आवाज मर्दानी कामापेक्षां जनानी कामास जास्त घटल्यानें तें काम त्यांच्या हातून नीटपणें वठत नाहीं. या नाटकांत शिवाजी आणि त्याची बायको या उभयतांचा एका

प्रवेशांत जो शृंगार वर्णिला आहे तो भारदस्त नसून अगदीं अयोग्य आहे. शृंगाररसच नाटकांत आणावयाचा होता तर त्याचा संबंध या पात्रांशीं न आणतां दुसऱ्या एखाद्या पात्रांशीं आणला असता तर चांगलें दिसलें असतें. तुकारामाच्या बायकोचें व पोराचें काम या नाटकांत चांगलें वठतें. पण एकंदरींत मार्मिक प्रेक्षकांच्या मनावर या नाटकाचा परिणाम व्हावा तसा होत नाहीं एवढी गोष्ट खरी आहे:

'रामदास' नाटकाच्या प्रयोगासंबंधानेंही आमचें मत असेंच आहे. या नाटकाची रचना अशी झाली आहे कीं, आरंभीं हिंदुस्थानी भाषेचा प्रवेश घातल्यामुळें व ती भाषाही सर्वांना कळेल अशी नसल्यामुळें प्रयोगांत सपाट्याबरोबर जो रंग भरावयास पाहिजे तो भरत नाहीं. तसेंच साध्या संवादापासून प्रौढ विचारांच्या आत्मगत भाषणापर्यंत येथून तेथून सर्व पात्रांच्या तोंडीं उपमा-अलंकार विशेष घातल्यामुळें व संविधानकापेक्षां भाषेकडेच जास्त लक्ष दिल्यामुळें तिकडूनही रसहानी होते. या नाटकांत रा. गणपतराव हे रामदासाची भूमिका घेत असून त्यांच्या हातून तें काम बरें होतें. पण शिवाजीचें काम रा. बळवंतराव हे करीत असून तें तुकाराम नाटकांतील कामाइतकेंच किंबहुना थोडें जास्तच वाईट होतें. अलीकडे इतर कित्येक गोष्टींत जसा या कंपनीचा हलगर्जीपणा दिसून येतो तसाच नकला पाठ न

करितां प्रयोग रंगभूमीवर घाईनें आणण्यांत दिसून येतो. व ही स्थिति उत्तरोत्तर अशीच वाढत गेल्यास कंपनीनें आजपर्यंत मिळविलेला लौकिक नाहींसा होईल हें ध्यानांत ठेवावें.

ऐतिहासिक नाटकें.

गेल्या आठ दहा वर्षांत ऐतिहासिक नाटकें करण्याकडेही आमच्या लोकांची विशेष प्रवृत्ति झाली आहे; आणि याचें कारणही उघड आहे. तें हें कीं, पाश्चात्य तेवढें चांगलें, आमचें तेवढें वाईट; आह्मी लोक कसले, निवळ जनावरें; आमच्यांत काय कलाकौशल्य आहे, धर्म आहे, का सुधारणा आहे वगैरे इंग्रजी शिक्षणाच्या प्रारंभीं जे वेडगळ विचार आमच्यांत शिरले होते ते कै० विष्णुशास्त्री चिपळूणकरासारख्या देशाभिमानी गृहस्थाच्या मार्मिक लेखानें विलयास जाऊन आमचा धर्म, आमचा पूर्वेतिहास वगैरे गोष्टींकडे लक्ष लागून पूर्वीच्या थोरथोर पुरुषांबद्दल आमच्यांत अभिमान उत्पन्न होऊन आह्मी त्यांचे धन्यवाद गाऊं लागलों व याचाच प्रभाव नाटकरूपानेंही दृष्टीस पडूं लागला. पुढें आमच्या देशाच्या इतिहासाचीं—विशेषतः महाराष्ट्राच्या इतिहासाचीं—साधनें जसजशीं उपलब्ध होऊं लागलीं तसतशीं त्यांच्या आधारें अनेक वीररसात्मक नाटकें मराठी भाषेंत निर्माण होऊं लागलीं व तीं रंगभूमीवर झळकूं लागलीं. देशाभिमानास अधिक उत्तेजन येऊन ऐतिहासिक नाट-

कांत विशेष भर पडण्यास राष्ट्रीयसभा, शिवाजीमहोत्सव वगैरे गोष्टीही पुष्कळ अंशीं कारणीभूत झाल्या आहेत.

पहिल्या पहिल्यानें कोणतीं ऐतिहासिक नाटकें होत होतीं, तीं कशीं होत होतीं, हल्लीं कशीं होतात, त्यांत सुधारणा काय झाल्या पाहिजेत, वगैरे मुद्यांसंबंधानें थोडें लिहितों. अगदीं आरंभीचीं ऐतिहासिक नाटकें म्हटलीं म्हणजे 'नारायणराव पेशव्यांचा वध' व 'झांशीची राणी लक्ष्मीबाई इचें बंड'*.हीं होत; व तीं आळतेकर नाटक मंडळी करीत असे.† पुढें हीं नाटकें सांगलीकर, पुणेंकर वगैरे मंडळी करूं लागली. हींच दोन ऐतिहासिक नाटकें आरंभीं कां होऊं लागलीं याचा थोडा विचार केला म्हणजे असें दिसून येतें कीं, नारायणराव

---

* झांशीच्या राणीच्या बंडाचें नाटक अलीकडे मुळींच होत नाहीं. याचें कारण १८५७ सालच्या धामधुमीचा यांत इतिहास असून त्याचा आमच्या सरकाराशीं संबंध पोंहोंचत असल्यामुळें सरकारची मर्जी खप्पा होईल या भीतीनें म्हणा, आमचें मानसिक दौर्बल्य वाढत चालल्यामुळें म्हणा, अगर स्वाभिमानाची ओळख आह्मी विसरत चाललों म्हणून म्हणा, कोणत्या तरी गोष्टीनें या बंडास नाटककारांनीं रजा दिली आहे. एवढेंच नव्हे तर, कांहीं कांहीं इतिहासकारांनींही झांशीची राणी बंडखोर नव्हती; गेरसमजानें इंग्रजांशीं ती लढत होती, असेंही प्रतिपादन केलें आहे. असो; 'नारायणराव पेशव्यांचा वध 'ही याच पंथास लागला आहे. त्याला आतां वध न म्हणतां 'मृत्यूचें नाटक' असें सौम्य नांव नाटककारांनीं दिलें असून तें क्वचित् प्रसंगींच रंगभूमीवर पहावयास मिळतें.

† केसरी वर्ष १ अंक ४८ पहा.

पेशव्यांचा वध ही पेशवाईंतलि अखेर अखेरच्या गोष्टीं-पैकीं एक मोठी व महत्वाची गोष्ट असून महाराष्ट्रांतील लोकांत ती ताजी असल्यासारखी होती. झांशीच्या राणीचें बंड तर नाटकें सुरू असतांच झालें. अर्थात् या दोन गोष्टी ताज्या असल्यामुळें नाटकरूपानें लोकांपुढें मांडल्यास लोकांना त्या आवडून त्यांपासून उत्पन्न चांगलें होईल असें त्या वेळच्या नाटकमंडळीच्या चालकांस वाटलें असावें. आतां वरील दोन गोष्टी नाटकाच्याद्वारें लोकांपुढें मांडून पैसे मिळविण्याची संधी कांहीं नाटकवाल्यांनीं साधली खरी, पण त्याबरोबरच व्यवस्थित रीतीनें व ऐतिहासिक माहितीस धरून वरील दोन गोष्टी नाटकरूपानें लोकांपुढें आल्या असत्या तर फार बरें झालें असतें. अशा प्रकारें त्या आल्या नाहींत ह्मणूनच त्यास 'फार्स' असें थट्टेचें नांव पडलें.* अजूनही या दोन गोष्टींवर व्हावीं तशीं नाटकें झालीं नाहींत. कोल्हापुरच्या रा. रायसिंहराव ओव्हरसीयर नांवाच्या एका गृहस्थांनीं नारायणरावाच्या वधावर एक मोठें नाटक रचलें आहे व त्याचे कोल्हापुरास कांहीं प्रयोगही करविले. तसेंच रा. हरी माधव पंडित यांनींही 'विविधज्ञानविस्तार' मासिक

* रा० गणपतराव भिडे यांनीं जें नाटक लिहिलें आहे, त्यास तर 'नारायणरावाच्या मृत्यूचा फार्स' असें नांव दिलें आहे व तसेंच रा० कार्लेकर यांनींही 'अफझुलखानाच्या मृत्यूचा फार्स' ह्मणून एक पुस्तक रचलें आहे. टिपू सुलतान, दामाजीपंत वगैरे पुरुषांसंबंधानें जीं नाटकें झालीं आहेत तींही फार्सांतच मोडतात.

पुस्तकांतून सन १८७७–८१ पर्यंत 'श्रीमन्नारायण-राव पेशवे' हें नाटक प्रसिद्ध केलें असून त्याचा प्रयो-गही १८८१ च्या मे महिन्यांत त्यांनीं नागपुर येथील सिटी स्कूलच्या विद्यार्थ्यांकडून आपल्या देखरेखीखालीं करविला होता. पण हीं नाटकें साधावीं तितकीं चांगलीं न साधल्यामुळें प्रयोगास विशेष बहार चढला नाहीं. असो; हल्लीं नाटककार नारायणरावाच्या वधाचें जें नाटक करितात त्यांत विसंगतपणा पुष्कळ असून ऐतिहासिक नाटकांचा लोकांच्या मनावर जो परिणाम व्हावयास पाहिजे तो त्यापासून मुळींच होत नाहीं. आनंदीबाई ही जर कृत्या होती तर तिची दुष्ट कृती व नीच कारस्थानें हीं चांगल्याच रीतीनें लोकांच्या नजरे-पुढें आलीं पाहिजेत. नुसता 'ध'चा 'मा' केल्यानें किंवा सुमेरसिंगास वरचेवर 'तूं रजपूत आहेस कीं धेड आहेस?' असे टोमणे मारल्यानें तीं दिसून येत नाहींत. राघोबादादाची बुद्धि पूर्वीं कशी होती, मागाहून ती कशी पालटली, ती पालटण्यास आनंदीबाईचीं नीच कारस्थानें किती कारणीभूत झालीं व खुद्द राघोबादादा कितपत बाईलबुद्धीचे होते, वध करविण्याचे कामीं त्यांचें आंग किती होतें वगैरे गोष्टी या नाटकांत विशेष रीतीनें व्यक्त व्हावयास पाहिजेत. या नाटकाचा प्रयोग करतांना नाट-कवाले मुख्य लक्ष ठेवतात तें सुमेरसिंगाच्या कामाकडे; व हें काम रा० दाते, लोखंडे, प्रधान वगैरे दोन तीन

इसमांच्या हातून चांगलें वठलेलेंही आहे. पण नाटकाचा रंग त्यांतील पात्रांच्या परस्पर अभिनयावर विशेष अवलंबून असतो या गोष्टीकडे त्यांचें लक्ष जात नसल्यामुळें सुमेरसिंगाची भूमिका घेणाऱ्या एका इसमानें आपल्याकडून कितीही मेहनत घेतली व कितीही दक्षता ठेवली तरी एकंदर नाटकास रंग भरणार नाहीं हें ध्यानांत धरलें पाहिजे. रंग भरण्यास इतर पात्रांचीं कामें चांगलीं झालींच पाहिजेत. सुमेरसिंगाचा क्रूरपणा विशेष व्यक्त होण्यास नारायणरावाची पोरबुद्धि व पोरस्वभाव हीं चांगलीं दिसून आलीं पाहिजेत. तसेंच नारायणरावाचा चेहराही राजपिंड दिसला पाहिजे, ह्मणजे त्यानेंही सुमेरसिंगाच्या क्रूरपणास जास्त तीव्रता येणार आहे. पुष्कळ नाटककंपन्यांत नारायणरावाचें पात्र असावें तसें असत नाहीं, ह्मणजे त्याचा आंगलोट, चेहरा हीं पेशव्याच्या कामास शोभण्यासारखीं नसतात. एवढेंच नव्हे तर संपत्ति, वैभव, इतमाम वगैरे ज्या गोष्टींची पेशव्यास अनुकूलता होती त्या गोष्टीही पोषाख, अलंकार, नोकरचाकर वगैरे साहित्यानें ते दाखवीत नाहींत. नारायणरावाच्या वधानें सुमेरसिंगाच्या क्रौर्याबद्दल व आनंदीबाईच्या नीच कृतीबद्दल प्रेक्षकांच्या मनावर जसा ठसा उमटावयास पाहिजे तसाच नारायणरावासारख्या अप्रबुद्ध राजपिंड पेशव्याच्या वधाबद्दलही हळहळ लागली पाहिजे. पण या गोष्टी एकमेकांवर अवलंबून

आहेत, व ह्मणून सर्व पात्रांचीं कामें प्रसंगास अनुसरून व अगदीं बारीकसारीक गोष्टींत सुद्धां यथायोग्यच झालीं पाहिजेत. एकाचा कमीपणा तो दुसऱ्याचा कमीपणा व एकाचा रसभंग तो दुसऱ्याचा रसभंग हें नाटककारांनीं नेहमीं लक्षांत ठेविलें पाहिजे. कारस्थान करण्याच्या हेतूनें आनंदीबाई गजाऊ दासीकडून सुमेरसिंगास एकदम बोलावून आणते, आणि गजाऊ दासी गार्दी लोकांची. कवाईत चालली असतां भर लष्करांत जाऊन कजागपणें त्यास बोलावून आणते, या गोष्टी सर्व विसंगत आहेत. पण त्याचें आमच्या नाटकवाल्यांस कांहींच वाटत नाहीं. खुनासारखी भयंकर गोष्ट करण्याची कल्पनाच आधीं किती भयंकर आहे; त्यांतून यःकश्चित् मनुष्याचा खून नसून नारायणरावासारख्या पेशव्याचा खून; त्याची वाटाघाट किती गुप्तपणें झाली पाहिजे; खुनाची गोष्ट सुमेरसिंगाच्या कानावर घालण्याइतकी तयार होण्यापूर्वीं तिची सर्व बाजूंनीं किती सिद्धता झाली पाहिजे; दरबारचें कारस्थान किती सांभाळलें पाहिजे; दादासाहेबांच्या मनांत किती पातक उत्पन्न केलें पाहिजे; खून होते वेळीं नारायणरावांच्या पदरच्या माणसांची वागणूक कशी होती; दादासाहेबांचें वर्तन कसें होतें; दरबारांतील मुत्सद्दी मंडळी काय करीत होती वगैरे गोष्टी फारच सुरेख रीतीनें व्यक्त झाल्या पाहिजेत. त्या तशा होत

नाहींत हा नाटकवाल्यांचा जसा दोष आहे तसाच ग्रंथकर्त्यांचाही आहे. पण हें विषयांतर होत असल्यामुळें त्याची विशेष चर्चा येथें करण्याचें कारण नाहीं. सांगावयाचें म्हणून एवढेंच कीं, नारायणराव पेशव्यांचा वध किंवा झांशीच्या राणीचें बंड या स्वदेशाच्या इतिहासांतील महत्वाच्या गोष्टी असून व आजपर्यंत त्या मराठी रंगभूमीवर अनेक वेळां आल्या असून त्यांत नाटकवाले किंवा ग्रंथकार यांनीं सुधारणा करण्याची खटपट मुळींच केली नाहीं.

'दामाजीपंताचें चरित्र' हेंही एक ऐतिहासिक नाटकांपैकींच एक नाटक आहे. या नाटकाचा प्रयोग जुन्या नाटकमंडळ्या करीत असून त्यांतल्या त्यांत सरंठे, उंब्रजकर या नाटकमंडळींचा हा प्रयोग प्रेक्षणीय होत असे. पौराणिक नाटकें करणाऱ्या कंपन्या बंद झाल्यापासून अलीकडे हा प्रयोगही बंद झाला आहे. ईश्वरनिष्ठेनें आपल्यावर आलेलें संकट दूर करून मुसलमान बादशहासही प्रत्यक्ष देवदर्शन करविलें अशा प्रकारचें दामाजीपंताचें चरित्र भक्तिरसानें ओतप्रोत भरलें असल्यामुळें पौराणिक नाटकें करणाऱ्या कंपन्यांनीं तें करण्याचें मनावर घेतलें असावें, व त्यांची सर्व नजर भक्तिरसाकडेच असल्यामुळें ऐतिहासिक दृष्ट्या त्याचा विचार न करितां साधारणपणें पौराणिक नाटकाच्या धर्तीवरच त्यांनीं तें नेलें. दामाजीपंताचें चरित्र हें मुसल-

मानी अमदानीच्या अगदीं शेवटच्या कालांतलें आहे. दामाजीपंत हा मंगळवेढ्यांतला एक ब्राम्हण जातीचा इसम असून आपल्या आंगच्या गुणांनीं बेदरच्या यवन बादशहास तो कसा प्रिय झाला होता, सरकार-दरबारचीं वसूल वगैरे करण्याचीं कामें त्याच्याकडे कशा रीतीनें सोंपविलीं होतीं, त्या वेळीं दुष्काळ किती कडक पडला होता, लोकस्थिति कशी होती, दुष्काळांत आपल्या संग्रहीं असलेलीं धान्याचीं कोठारें बादशहाच्या परवानगीशिवाय त्यानें कशी लुटविलीं, बादशहास हें वर्तमान कळतांच त्याचा रोष कोणत्या प्रकारें झाला व दामाजीपंतास शिक्षा देण्याचें त्यानें कसें ठरविलें, पुढें दामाजीपंतानें खर्चलेलें धान्य व द्रव्य यांची भरपाई होऊन बादशहाचा रोष कसा कमी झाला व दामाजीपंतावर बादशहाची पुनः मर्जी कशी बसली वगैरे गोष्टींचा ऐतिहासिक दृष्ट्या विचार करून त्यावर एखादें रसभरित नाटक लिहिण्याचा व त्याचा प्रयोग करण्याचा आजपर्यंत कोणी प्रयत्न केला नाहीं. हा प्रयत्न झाल्यास मराठी रंगभूमीस विशेष शोभा येणार आहे.

'शांकरदिग्जय' नांवाचें एक नाटक कै० आण्णासाहेब किर्लोस्कर यांनीं रचलें असून त्याचे प्रयोग कोल्हापुरकर नाटकमंडळी करीत असे. या नाटकांत श्रीमच्छंकराचार्यांनीं द्वैतमताचें खंडन करून अद्वैतमार्ग प्रस्थापित केला हा इतिहासाचा मुख्य विषय, संविधानकास

घेतला असून त्यांत शंकराचार्यांचा जन्म, त्यांचें बालपण, विद्याभ्यास, मंडनमिश्रादि अनेक मतवाद्यांस वादांत जिंकून दिग्विजय करणें इ० गोष्टी वर्णिल्या आहेत. आचार्यांचा इतिहास हा विषयच शांतरसप्रधान असल्यामुळें तो नाटकास योग्य नाहीं. अर्थात् या नाटकाच्या प्रयोगाचा प्रेक्षकांच्या मनावर विशेष परिणाम होत नसे. आचार्यांचें सबंध चरित्र नाटकांत न घालता त्यांतील कांहीं भाग आनुषंगिक ठेवून त्या काळच्या एखाद्या प्रसंगावर नाटक रचलें असतें तर तें विशेष खुललें असतें असें आमचें मत आहे.

जुन्या नाटकमंडळींत इचलकरंजीकर हे 'थोरले माधवराव' नाटक करीत असत. यानंतर कोल्हापुरच्या राजाराम कॉलेजच्या मंडळीनें 'गुणोत्कर्ष' केलें. तेथून शाहूनगरवासी मंडळी 'बाजीराव आणि मस्तानी,' 'पानपतचा मुकाबला', 'बाजी देशपांडे', 'राणा भीमदेव' हीं ऐतिहासिक प्रसंगावरचीं नाटकें करूं लागली. उंब्रजकर वगैरे दोन तीन मंडळींनीं 'टिपूसुलतानाचा फार्स,' 'अफझुलखानाचा फार्स', 'चंपानाटक', 'निश्चयाची पगडी' हीं नाटकें केलीं. १८८९ च्या डिसेंबर महिन्यांत पुण्यास कानिटकर आणि मंडळीनें रा. ना. बा. कानिटकर यांनीं केलेल्या 'श्रीशिवाजी नाटका'चा प्रयोग करून खेळाचें उत्पन्न कॉंग्रेस सभेकडे दिलें. श्रीशिवाजीमहोत्सव सुरू झाल्यावर 'नरवीर मालुसरे' हें नाटक

तयार झालें, व त्याचे उत्सवप्रसंगीं आणि इतर वेळीं जे प्रयोग झाले त्यांत पुणें येथील सायन्स कॉलेजच्या ग्यादरिंगच्या वेळीं झालेला प्रयोग बरा झाला. यानंतर 'गिलच्यांचा सूड अथवा पानपतचा मोबदला' म्हणून एक चांगलें नाटक कोल्हापुरच्या एका क्लबाकरितां तयार होऊन त्याचाही प्रयोग तेथें झाला. अशा प्रकारें गेल्या पंधरा वर्षांत दहा बारा ऐतिहासिक गद्य नाटकांचे प्रयोग झाले. या अवधींत वरील नाटकांखेरीज आणखीही कांहीं ऐतिहासिक नाटकें मराठींत तयार झालीं आहेत; पण प्रयोग झालेल्या नाटकांविषयींच येथें लिहावयाचें असल्यामुळें त्यांचा उल्लेख केला नाहीं. तसेंच कांहीं ऐतिहासिक नाटकांचे प्रयोग संगीतांत झाले असल्यामुळें संगीत नाटकांविषयीं लिहितांना त्यांचा उल्लेख करण्याचें योजिलें असल्यामुळें, त्यासंबंधानें येथें कांहीं लिहिलें नाहीं. ऐतिहासिक नाटकांची लोकांना विशेष गोडी लागण्यास त्या नाटकांचे प्रयोग चांगले वठले पाहिजेत व शाहूनगरवासी मंडळीखेरीज इतर कोणत्याही कंपनीनें ते तसे वठविण्याकडे लक्ष पोंहोचविलें नाहीं. ऐतिहासिक नाटकांत कोठें कोठें विसंगतपणा बराच नजरेस येतो, व ही गोष्ट 'बाजीराव आणि मस्तानी' किंवा 'नारायणराव पेशव्यांचा वध' या नाटकांवरून कोणाच्याही लक्षांत येईल. पण हा दोष ऐतिहासिक माहिती चांगल्या रीतीनें उपलब्ध झाल्याशिवाय जाणें दुरापास्त

आहे. असो; हीं नाटकें अजून यावीं तितकीं व यावीं तशीं रंगभूमीवर येत नाहींत. करितां कांहीं कांहीं चांगल्या नांटकमंडळींनीं ही गोष्ट मनावर घेतल्यास मराठी रंगभूमीची ही अडचण दूर होणार आहे. या बाबतींत कसे प्रयत्न झाले पाहिजेत हा विषय स्वतंत्र असल्यामुळें त्यासंबंधानें या पुस्तकाच्या अखेरीस जे विचार प्रगट केले आहेत त्यांकडे वाचक लक्ष पुरवितील अशी आशा आहे.

सामाजिक विषयांवरील नाटकें.

सामाजिक विषयांवरील अगदीं पहिलें नाटक ह्मटलें ह्मणजे ' मोर एलएल्. बी. चा फार्स ' हें होय. या फार्सांत इंग्रजी शिक्षणामुळें आमच्या लोकांचीं हाडांचीं काडें बनून ते कसे निर्बल होतात हें मुख्य दाखविलें आहे. मोरेश्वर नांवाच्या एका एलएल्. बी. परीक्षा पास झालेल्या इसमाचें एक पात्र यांत घातलें असून गर्भादानाचे वेळीं तो निरुपयोगी ठरल्याबद्दल त्याच्या बायकोकडून त्याची टर उडविली आहे. तसेंच इंग्रजी शिकलेला मनुष्य आईबापांचा किती मान राखतो, आपल्या पूर्वीच्या आचारविचारांस किती महत्व देतो, नव्या विद्येची त्याला किती घमेंड वाटत असते वगैरे गोष्टीही यांत दाखविल्या आहेत. या नाटकाचे प्रयोग सांगलीकर वगैरे नाटकमंडळीनें पुष्कळ केले असून पुण्यासारख्या ठिकाणीं ते पाहण्याकरितां प्रेक्षकांची दाटी जमत असे.

सामाजिक विषयांवरील दुसरें नाटक ह्मटलें ह्मणजे 'जरठोद्वाह ' हें होय. या नाटकांत ह्मातान्या नवऱ्याबरोबर तरुण मुलीचा विवाह झाल्यानें काय दुष्परिणाम होतात हें दाखविलें आहे. याचे प्रयोग कोल्हापुरकर नाटक-मंडळी केव्हां केव्हां करीत असे व ते बरे होत असत.

सामाजिक विषयांवरील तिसरें नाटक कै० नारायण बापूजी कानिटकर यांनीं लिहिलेलें 'तरुणीशिक्षण' हें होय. स्त्रियांना शिक्षण देऊन पुरुषांबरोबर हक्क द्यावेत; त्यांच्या पोषाखांत आणि वागणुकींत सुधारणा झाली पाहिजे; समाजांत प्रीतिविवाह व पुनर्विवाह सुरू झाले पाहिजेत; मूर्तिपूजा आणि सोंवळेंओवळें सब झूट आहे, सबब त्यांचा नायनाट केला पाहिजे; सुधारणेच्या कामांत जातिभेद आड येतात ह्मणून ते निखालस मोडले पाहिजेत; बालविवाह व असंमत वैधव्य या चाली फार घातुक आहेत, सबब त्यांचा उच्छेद केला पाहिजे वगैरे जे विचार इंग्रजी विद्या शिकलेल्या आरंभींच्या सुधारक मंडळीच्या डोक्यांत घोळत होते व त्याप्रमाणें जी वागणूक होत होती त्याचे दुष्परिणाम या नाटकांत दाखविले आहेत. त्यांतून स्त्रियांना हल्लींचें शिक्षण दिलें ह्मणजे त्या कशा बिघडतात हें विशेष रीतीनें व्यक्त केलें आहे. हें व्यक्त करतांना भक्ष्याभक्ष्याचा विधिनिषेध न मानतां मद्यमांसाच्या अतिरेकानें प्राणहानि करून घेणारे पदवीधर वकील; इंग्रजांच्या सर्व चालीरीती चांगल्या, त्यांचा

धर्म चांगला, आपण सर्वस्वी त्यांचें अनुकरण केलें पाहिजे ह्मणणारे उतावळे सुधारक; तसेंच सुधारणा हळूहळू सगळ्या राष्ट्राला अपाय न होईल अशा रीतीनें कराव्या, अनुकरण योग्य तें करावें, जुनें सगळें कांहीं वाईट नाहीं असें ह्मणणारे रीॲक्शानिस्ट्स; बूट स्टाकिंग, हाफ्जाकिटें, झगे घालणाऱ्या व नवऱ्याला कस्पटाप्रमाणें समजून स्वैर वर्तन करणाऱ्या सुशिक्षित स्त्रिया; स्त्रियांचें हायस्कूल, बंडगार्डन, आर्यमहिला हॉटेल, प्रार्थनासमाज, ब्रह्मसमाज, इ० निरनिराळ्या स्थलांची व पात्रांची योजना नाटककर्त्यानें केली आहे. पुण्यासारख्या ठिकाणीं नाटकांत वर्णन केल्याप्रमाणें गोष्टी प्रत्यक्ष घडूं लागल्यामुळें दहा बारा वर्षांपूर्वीं या नाटकास तेथें एक प्रकारचें विशेष स्थानिक महात्म्य प्राप्त झालें होतें; व ' परांजपे कंपनी 'नें या नाटकाचे प्रयोग जेव्हां तेथील रंगभूमीवर सुरू केले तेव्हां तर फारच चळवळ उडून सुशिक्षित व अशिक्षित अशा दोन्ही लोकांच्या झुंडीच्या झुंडी तो खेळ पहावयास जात. या नाटकांत परशरामपंत ह्मणून जें एक सुधारलेल्या दारू पिणाऱ्या पदवीधर वकिलाचें पात्र घातलें आहे, त्याची भूमिका या कंपनींत रा. प्रधान या नांवाचे इसम करीत असत; व प्रत्येक प्रवेशांत दारू ह्मणून हे रंगभूमीवर पाण्याच्या इतक्या कांहीं बाटल्या पीत असत कीं, तें पाहून प्रेक्षक मोठे थक्क होत असत. रा. प्रधान यांनीं रंगभूमीवर हव्या तितक्या

पाण्याच्या बाटल्या पिऊन आंत गेल्यावर तें पाणी ओकून टाकण्याचा सरावच कांहीं दिवस केला होता व त्यांच्या सरावामुळें दारूचीं पिंपेंच्या पिंपें फस्त करणारे इसम कसे असतात याचा ठसा प्रेक्षकांच्या मनावर चांगला उठत असे. रा. प्रधान हे या कंपनींत एक चांगले नांवाजलेले नट असून निरनिराळ्या प्रसंगीं निरनिराळे चेहरे करण्यांत यांचा मोठा हातखंडा असे. 'धनुर्वात,' 'हटयोग,' 'मद्यपियाचें प्राणोत्क्रमण' इत्यादि प्रसंगांच्या चेहऱ्यांचे यांचे जे फोटो पुणें येथील चित्रशाळेनें घेतले आहेत त्यावरून आमच्या ह्मणण्याची सत्यता कोणासही समजून येईल. याखेरीज यांच्या कंपनींत चिमणीची भूमिका घेणारे रा. निंबकर वगैरे कांहीं इसम अभिनयाच्या कामांत चांगले नांवाजलेले होते.

'संमति कायद्याचें नाटक' हें सामाजिक विषयावरील चवथें नाटक होय. स्त्रीचें वय बारा वर्षांचें झाल्यांशिवाय पुरुषानें तिच्याशीं संबंध करूं नये असें कित्येक सुधारक पुढाऱ्यांस वाटून इ. स. १८९१ मध्यें त्या बाबतींत सरकाराकडून कायदा करून घेण्याविषयीं त्यांनीं जारीनें प्रयत्न चालविले होते. उलटपक्षीं कायदा करून सरकारानें सामाजिक व धार्मिक गोष्टींत ढवळाढवळ करणें अत्यंत धोक्याचें आहे, असें जुन्या मताभिमानी लोकांस वाटून त्यांचेही उलट बाजूनें प्रयत्न चालले होते. पुणें, मुंबई येथें दोन्ही पक्षांच्या लोकांत चळवळ

उडून टोलेजंग सभा भरल्या होत्या, व त्यांच्या द्वारें सरकाराकडे आपापलें मत कळविण्यांत आलें; व अखेर सरकारानें बहुजनमतास मान न देतां कायदा पास करून टाकला, ही गोष्ट या नाटकाचे संविधानकास आधारभूत धरून या कायद्याचा दुष्परिणाम अखेर या नाटकांत दाखविला आहे. नव्या पक्षांतील कै. न्या. रानडे, डा. भांडारकर, कै. रा. आगरकर, मि. मलबारी शेट वगैरे गृहस्थांचीं व जुन्या पक्षांतलि रा. टिळक वगैरे मंडळींचीं मतें ज्या प्रकारचीं होतीं तीं या नाटकांतील कांहीं पात्रांच्या तोंडांत घातलीं असून कोरडा उपदेश करून सुधारणेची तडफ करणाऱ्या सुधारकावर प्रत्यक्ष प्रसंग येऊन बेतला ह्मणजे तो कोणत्या कसास उतरतो, शेण लावून कोटीच्या बैलांत शिरल्याप्रमाणें सुधारकी बाण्याची नुसती घमेंड मारून झील ओढणाऱ्या व तोंडपुजेपणा करणाऱ्या इसमाची कशी फटफजिती उडते, 'हाही मार्ग बरा, तोही मार्ग बरा' ह्मणून आस्ते आस्ते सुधारणा घडवून आणण्याची इच्छा करणाऱ्या गृहस्थाचें कसें दुटप्पी वर्तन असतें व त्याला किती धोरणें संभाळावीं लागतात, जुन्या गृहस्थितींतील बायकांची साधीभोळी वागणूक आणि गृहसौख्य व नव्या कुटुंबांतील स्त्रियांची सुधारणेच्या साच्यांत झालेली हाडेपूड वगैरे गोष्टी मोठ्या मार्मिकपणें यांत गोविल्या आहेत. या नाटकाचे प्रयोग पुणें येथील 'राष्ट्रहितेच्छु' नामक खाजगी मंडळीनें

' आर्यभूषण नाटकगृहां ' त केले. या मंडळींत तेथील सासून हॉस्पिटलमध्यें इंग्रजी वैद्यक शिकणाऱ्या विद्यार्थ्यांपैकीं बरेच विद्यार्थी असून नाटकासंबंधानें त्यांना इतर सुशिक्षित मंडळींनें चांगलें शिक्षण दिलें होतें; व नाटकांतील विषय ताजा, त्यावेळीं अत्यंत चळवळीचा व स्थानिक व्यक्तिविषयक मतांचा असल्या-मुळें या नाटकाची लोकांत चांगली रीझ पडली. या नाटकांत गणपतराव व सरस्वती हीं नायक व नायिका असून त्यांच्या भूमिका अनुक्रमें रा. शिवराम दीक्षित व लखु पाटणकर यांनीं केल्या असून त्या चांगल्या वठल्याबद्दल केसरीकारांनींही आपल्या पत्रांत शिफारस केली आहे. कांहीं विघ्नसंतोषी मंडळींनें यांच्या नाटकास अडथळा आणण्याचा प्रयत्न केला होता, पण तो सफल झाला नाहीं. पुण्यास खेळ केल्यावर ही मंडळी मुंबई, नगर येथेंही गेली होती.

' कन्याविक्रयदुष्परिणाम ' हें एक सामाजिक विषया-वरीलच नाटक असून त्याचे प्रयोग इ. स. १८९५ च्या सुमारास मुंबई येथें ' विद्वज्जनाश्रित नाट्यामोदप्रसारक समाजा ' नें केले होते. यांत हरभट नांवाच्या ब्राह्मणानें आपल्या गंगू नांवाच्या कन्येचा विक्रय करून दामोदर-पंत नांवाच्या एका वृद्ध इसमाशीं विवाह लावून दिला. पुढें दामोदरपंत मरण पावल्यावर गंगू ही कुमार्गास प्रवृत्त झाली व नंतर तिनें बालहत्याही केली असा कथाभाग

यांत असून कुंटिण, दलाल, वगैरे पात्रेंही यांत गोविलीं आहेत. नाटक साधारण बरें आहे, पण त्यांतील विषय जुना असल्यामुळें व वरील दोन नाटकांसारखें त्याला कोठेंही स्थानिक महात्म्य नसल्यामुळें त्याच्या प्रयोगानें विशेष चळवळ उडाली नाहीं व त्याचे प्रयोगही फार झाले नाहींत.

रा. सा. गोपाळ अनंत भट यांनीं केलेलें ' पद्मावती ' नांवाचें एक सद्यःस्थितिदर्शक नाटक ' पुणेंकर हिंदुस्त्री नाटकमंडळी ' करीत असते. यांत बालविवाह, विधवा-विवाह, विश्वविद्यालयास सरकारी मदत, व्यापार-प्रतिबंधक कायदा, खालसा झालेल्या जहागिरी, शेतकऱ्यांस ऋणमुक्त करण्याचा कायदा, गोरक्षणास मदत, जगांतील निरनिराळ्या धर्मांचीं तत्वें, देवस्थानें, उच्चप्रतीचे भिक्षुक वगैरे विषयांवर विचार प्रगट केले असून यांत पात्रांचे स्वभाव बनाविण्याकडे विशेष लक्ष पुरविलें नाहीं, त्यामुळें नाटकाचा परिणाम लोकांच्या मनावर होत नाहीं.

यांखेरीज रा. कानिटकरकृत 'शीघ्रसुधारणादुष्परिणाम' नांवाचें एक नाटक ८।९ वर्षांपूर्वी ' स्वदेशहितचिंतक नाटकमंडळी 'नें पुण्यास केलें होतें. पण एक दोन प्रयोग झाल्यावर त्याचें पुढें कोठेंही नांव ऐकूं आलें नाहीं.

भाग २ रा.

रा. त्रिलोकेकर व संगीत नाटकांची सुरुवात—किर्लोस्कर नाटक-मंडळी—डोंगरे यांची कंपनी—वाईकर कंपनी—नाट्यानंद कंपनी—त्या वेळच्या आणखी कांहीं संगीत कंपन्या—पाटणकर संगीत मंडळी—किर्लोस्कर कंपनींत फेरफार.—अलीकडील संगीत कंपन्या—अलीकडची किर्लोस्कर मंडळी—इतर नाटकें व पात्रें.

रा. त्रिलोकेकर व संगीत नाटकांची सुरवात.

मराठी रंगभूमीवर संगीत नाटकाचा प्रयोग करण्याची टूम पहिल्यानें रा. सोकर बापूजी त्रिलोकेकर यांनीं काढिली. यापूर्वीं ‘विष्णुदासाचीं जीं नाटकें होत तीं एका तऱ्हेनें संगीतच होत’* असें म्हटलें तरी चालेल. पण त्या संगीताहून रा. त्रिलोकेकर यांनीं काढलेलें संगीत अगदीं निराळें आहे. पूर्वीं सूत्रधारालाच खेळ संपेपर्यंत सर्व गाणें गावें लागत असे; पण रा. त्रिलोकेकर यांनीं सूत्रधाराला थोडें गाणें ठेवून बाकीचें सर्व गाणें पात्रांच्या तोंडीं घातलें. या पद्धतीनें पूर्वीं एकाच व्यक्तीचें एकाच आवाजीचें गाणें जें शेवटपर्यंत ऐकावयास लागे त्या ठिकाणीं निरनिराळ्या व्यक्तींचीं निरनिराळ्या आवाजीचीं गाणीं ऐकावयास मिळूं लागल्यामुळें एक प्रकारचें वैचित्र्य उत्पन्न होऊन चांगली करमणूक होऊं लागली.

---

* विष्णुदास हें रा. भावे यांचें नांव. हें नांव आपल्या कवितेच्या अखेरीस ते घालीत असत. भावे यांची कविता वापरून त्यांच्याच सांप्रदायाप्रमाणें पुढें जीं नाटकें झालीं त्यांनाही विष्णुदासाचीं नाटकें ह्मणण्याचा प्रघात आहे.

पुष्कळांनीं रा. आण्णा किर्लोस्कर हेच संगीताचे उत्पादक असें म्हटलें आहे; पण ती चूक असून वास्तविकपणें हा मान रा. त्रिलोकेकर यांसच मिळाला पाहिजे, हें रा. जनार्दन महादेव गुर्जर यांनीं रा. त्रिलोकेकरकृत जें संगीत 'हरिश्चंद्र' नामक नाटक प्रसिद्ध केलें आहे त्याच्या प्रस्तावनेवरून दिसून येईल. ते ह्मणतात:—" सन १८७१ सालीं मुंबईमध्यें एल्फिन्स्टन कॉलेजांतील विद्यार्थ्यांनीं संस्कृत शाकुंतल नाटकाचा प्रयोग केला तो गद्यपद्यात्मक रीतीनें केला. त्यांतलि श्लोक,-पद्यें प्रत्येक पात्रानें स्वतः रागरागिणींत म्हटलीं. तो प्रयोग संस्कृत होता तरी गायनयुक्त असल्यामुळें सर्वसाधारण मनारंजनास कारणीभूत झाला. तेव्हांपासून त्रिलोकेकर यांच्या कवित्वशक्तीस स्फूर्ति येऊन आपल्या महाराष्ट्रभाषेंत असला प्रयोग करावा असें त्यांस वाटूं लागलें, व त्याप्रमाणें त्यांनीं सन १८७९ सालीं जानेवारीमध्यें गद्यपद्यात्मक 'नलदमयंती' नाटक छापून प्रसिद्ध केलें. पुढें तीन चार महिन्यांनीं त्याचे प्रयोगही होऊं लागले. हे प्रयोग 'हिंदुसन्मार्गबोधक मंडळीं'नें नाट्यकलाभिज्ञ रा. शंकर मोरो रानडे, संगीत शास्त्रज्ञ वासुदेव नारायण डोंगरे आणि नारायण हरि भागवत वगैरे नाटकप्रिय लोकांच्या देखरेखींत व शिकवणीनें केले. तेव्हां त्यावेळीं या अपूर्व महाराष्ट्रनाटकप्रयोगांबद्दल वर्तमानपत्रांतून चांगले चांगले उद्गार निघून पत्रकारांनीं सोकरजीकडे गद्यपद्यात्मक किंवा संगीत

प्रयोगाचें आद्यप्रवर्तकत्व दिलें. " याच प्रस्तावनेंत ' इंदुप्रकाश ' पत्राच्या ता. ११ आगष्ट १८७९ च्या अंकांतील पुढील उतारा दिला आहे:—" आमच्या अलीकडच्या मंडळीच्या नाटकांत आणि दमयती नाटकांत एक फरक दृष्टीस पडतो तो हा कीं, नाटकवाल्या मंडळीच्या नाटकांतून कविता ह्मणावयाच्या त्या सूत्रधारबुवांनीं ह्मणून पात्रांकडून त्याचा अर्थ मात्र बोलून दाखविण्यांत येतो. परंतु ह्या नाटकांत तसा प्रकार नाहीं. प्रत्येक पात्राच्या तोंडीं ज्या कविता घातल्या आहेत त्या ज्याच्या त्यानेंच ह्मटल्या पाहिजेत. तेव्हां त्या दृष्टीनें पाहतां आमच्या नाटकपद्धतींत ग्रंथकर्त्यांनीं ही एक सुधारणा केली असें ह्मणण्यास प्रत्यवाय दिसत नाहीं; तरी अलीकडील नाटकी तऱ्हेची सुधारणा होऊन उत्तरोत्तर नाट्यकलेची वास्तविक योग्यता समजावून देण्यास हा ग्रंथ जास्त अंशीं साधनीभूत होईल." रा. त्रिलोकेकर यांच्या पद्यांत किर्लोस्करांच्या बहुतेक पद्यांच्या चाली सांपडतात, यावरून त्यांच्या बुद्धिकौशल्याचें व परिश्रमाचें अनुमान होणार असून आद्यकर्तृत्वाबद्दल रा. सोकर बापूजींची तारीफ केल्यावांचून आमच्यानें राहवत नाहीं, अशा अर्थाचें केरळकोकिळकारांनींही पुस्तकपरीक्षण या सदराखालीं मार्च १८९५ च्या अंकांत उद्गार काढिले आहेत. यावरून रा. त्रिलोकेकर हेच संगीत नाटकाचे मूळ उत्पादक असें म्हणावयास चिंता नाहीं.

रा. त्रिलोकेकर यांनीं ‘ नलदमयंती ’ हें नाटक श्रीमहाभारत व भट्ट प्रेमानंदकृत नलोपाख्यान यांच्या आधारें रचलें असून त्यांत त्यांनीं आर्या, साक्या, दिंड्या व निरनिराळ्या वृत्तांतील श्लोक यांचा भरणा जास्त घातला आहे. तथापि त्यांत कांहीं कांहीं जुन्या चालीवरचींही पद्यें घातलीं असून ‘ पतिविण मजला सौख्य गमेना । काय करूं मजला कांहीं सुचेना । ’ इ. ‘ मजला मातृगृहीं जाया, दयाळा सांगुं नका ’ इ. हीं दमयंतीच्या तोंडचीं व याखेरीज आणखीही दुसरीं कांहीं पद्यें सरस साधलीं आहेत.

रा. त्रिलोकेकर यांचीं नाटकें करणाऱ्या ‘ हिंदुसन्मार्गबोधक मंडळीं’ त रा. बापू खरे हे सूत्रधार, कलि, ऋषि वगैरेंचीं कामें उत्कृष्ट करीत असून त्यांचें गाणेंही मोहक होतें. रा. धोंडोपंत जोशी यांनीं दमयंतीचें काम केलें होतें. याखेरीज रा. आण्णा मंत्री, कोठारे वगैरे इसम दुसरीं कामें करीत असत. ही मंडळी नाटकाचा धंदा करणारी नव्हती. आपापले उद्योग संभाळून मौजेखातर नाटकें करीत असत त्यामुळें नाटकें चांगलीं होऊन खेळास पांच सहाशें रुपयेपर्यंत उत्पन्न होत असे. रा. त्रिलोकेकर यांनीं ‘ संगीत हरिश्चंद्र ’ नाटक केलें आहे ह्मणून जें वर लिहिलें आहे त्याची पहिली आवृत्ति इ. स. १८८० मध्यें निघाली असून ती रा. किर्लोस्करांच्या प्रयोगाच्या पूर्वींच छापलेली आहे. या नाटकांत हरिश्चंद्राचा छल चालला असतां

त्यानें म्हटलेलीं पद्यें * व तारामतीच्या शोकाचीं पद्यें हीं सरस असून या नाटकाचे प्रयोगही प्रेक्षणीय होत होते असा उल्लेख आहे. 'हिंदुसन्मार्गबोधकमंडळी' वरील दोन नाटकांखेरीज सौरीविक्रम, वेणीसंहार वगैरे नाटकांचे-ही प्रयोग करीत असे. असो; वर सांगितलेल्या हकी-कतीवरून संगीताचें आद्यकर्तृत्व रा. त्रिलोकेकर यांजकडे जरी येतें तरी ती चाल जारीनें प्रचारांत आणून नांवा-रूपास चढविण्याचें श्रेय रा. बळवंत पांडुरंग ऊर्फ आण्णा किर्लोस्कर यांजकडेच आहे.

किर्लोस्कर नाटकमंडळी.

रा. आण्णा किर्लोस्कर हे उत्तम गवयी होते असें नाहीं; तथापि, ते गाण्याचे मर्मज्ञ आणि रसिक असून काव्यकल्पनेमध्यें निपुण आणि साधी व सुलभ पद्यरचना करण्यांत कुशल असल्यामुळें त्यांनीं संगीत नाटकाच्या प्रयोगास एक प्रकारचें मोहक स्वरूप आणून दिलें. यांचे वडील व्युत्पन्न असून त्यांच्या सहवासानें आणि शिक्ष-

---

* रा. त्रिलोकेकरांच्या सरस पद्याचा मासला आमच्या वाच-कांस पहावयास मिळावा ह्मणून राजा हरिश्चंद्र श्रीक्षेत्र वाराणशींत जाऊन आपणास स्त्रीपुत्रासह विकत घ्या ह्मणून जनाची प्रार्थना करितो तें पद्य येथें देतों:—

सुजनहो दया करा, विनवी जोडुनि करा ॥ ध्रु० ॥
दोनभार मज सुवर्ण देउनी घ्यावें मज किंकरा ॥ सु० ॥
एक भार मज हेम देउनी घ्या माझी प्रियकरा ॥ सु० ॥
अर्ध भार मज हेम देउनी घ्यावें ह्या लेंकरा ॥ सु० ॥ १ ॥

णानें संस्कृत भाषेंतील काव्यनाटकादि ग्रंथांचा यांना रसास्वाद घेतां आला, व पूर्ववयांत मिळविलेल्या ज्ञानाचा उपयोग करून घेऊन त्यांनीं शेवटीं ही संगीत नाटकाची कला उदयास आणिली. यांची जन्मभूमि बेळगांव जिल्ह्यांत असून पूर्ववयापैकीं बराच काल त्यांनीं तेथें घालविला होता. तिकडे कृष्णलीलात्मक संगीत पारिजातादि कानडी भाषेंत होत असलेले प्रयोग त्यांनीं पुष्कळ पाहिले होते; व पुढें रेव्हिन्यू कमिशनरच्या ऑफिसांत नोकरी धरल्यावर पुणें, मुंबई येथें संस्कृत व पारशी नाटकांचे प्रयोगही त्यांनीं कित्येक पाहिले; व या प्रयोगांवरून मराठी रंगभूमीलाही संगीतानें सजवावें असें त्यांच्या मनानें घेतलें, व इ. स. १८८० सालीं "कमिशनरसाहेबांचें ऑफिस बरसातीकरितां पुण्यास आलें असतां त्या चातुर्मास्यांत रंगदेवतेची उपासना करून पुण्यजनमनोरंजन वर्षांतून एकदां करावें हा त्यांनीं संकल्प केला." काव्यरचनेचा यांना पहिल्यापासून नाद होताच. शिवाय 'शांकरदिग्जय' नांवाचें एक गद्य नाटक रचून त्यांनीं नाट्यकलेविषयींची आपली अभिरुचि पूर्वींच व्यक्त केली होती. तेव्हां अशा रसिक मनुष्याची संगीताविषयींची ही कृति लोकादरास लवकरच पात्र झाली हें सांगावयास नको. यांनीं पहिल्या प्रथम महाकवि कालिदासकृत संस्कृत शाकुंतल नाटकाचें गद्यपद्यात्मक भाषांतर करून या वेळपर्यंत लोकांस विशेष माहित नसलेला रागबद्ध संगीत नाट-

काचा प्रयोग पुण्यांतील रंगभूमीवर करून दाखविला. अगो-
दर शाकुंतल नाटकांत पौराणिक कथाभाग गोंवलेला, त्यांत कालिदासासारख्या महाकवीनें आपल्या बुद्धिवैभवाच्या मुशींतून नाटक ओतवून काढलेलें, त्यांत किर्लोस्करासारख्या रसज्ञ व मार्मिक गृहस्थानें त्यावर आपली मखलाशी केलेली, आणि त्यांत रा० नाटेकरासारख्या गोड आवाजीच्या व गायनकलेंत कसलेल्या पात्रांची जोड मिळालेली; मग या प्रयोगाचा बहार काय सांगावा!

रा० किर्लोस्कर यांना नाटकप्रयोग करण्याचे कामीं पुण्यांतील डा० गर्देप्रभृति मंडळीचें चांगलें साहाय होतें. तसेंच रा० विठोबा खंडाप्पा गुळवे ह्मणून जे एक सावकार होते त्यांनींही द्रव्यद्वारें रा० किर्लोस्कर यांस चांगली मदत केली. रा. गुळवे हे जातीचे वाणी असून त्यांचें पनवेलीस एक मोठें थोरलें अडतीचें दुकान होतें, व पूर्वी आगगाडीची सोय नव्हती त्या वेळीं जहाजांतून जलमार्गानें मुंबईस हे माल पोंहोंचवीत असत व तेथूनही इकडे आणीत असत. यांना गाणें ऐकण्याचा मोठा नाद होता, व ह्मणूनच रा. मोरोबा वाघुलीकर यांना मुद्दाम पगार देऊन त्यांनीं आपल्या पदरीं ठेवून घेतलें होतें. हेच मोरोबा वाघुलीकर पुढें आण्णांच्या नाटकांत मुख्य नायकाचें काम करूं लागले. आण्णांस संगीत शाकुंतलच्या प्रयोगास आरंभीं जीं नांवाजण्यासारखीं पात्रें मिळालीं त्यांत रा. नाटेकर, वाघुलीकर व मुजुमदार हीं मुख्य

होत. रा. मुजुमदार हे शकुंतलेचें काम करीत असत. यांना गातां येत नसल्यामुळें आरंभीं शकुंतलेला पद्यें मुळींच ठेविलीं नव्हतीं. हे देखणे असल्यामुळें यांना स्त्रीवेष चांगला शोभे, व इतर पात्रांचें गाण्यामुळें जितकें वजन पडे तितकें यांचें स्वरूप आणि अभिनय यांच्यामुळें पडे. हे पूर्वीं सांगलीकराच्या नाटकांत होते. तें नाटक सोडून कांहीं दिवस झाल्यानंतर आण्णांनीं त्यांस आपले नाटकांत आणलें. दुसरे इसम रा. नाटेकर हे उत्तम गवयी असून रागदारींत खोंचदार पद्यें ह्मणण्याची यांना ह्वातोटी साधली असल्यामुळें आपल्या बारीक आणि गोड आवाजीनें कण्व, मातली वगैरेंचीं कामें ते फारच बहारीचीं करीत. रा. वाघुलीकर यांचा आवाज दणदकट असून लावणीच्या चालीवरचीं पद्यें ह्मणण्यांत पक्के मुरले असल्यामुळें, व मुरके घेऊन आपलें गाणें उत्कृष्ट रीतीनें खुलविण्याची यांच्या अंगीं शक्ति असल्यामुळें दुष्यंताचें काम आरंभापासून अखेरपर्यंत फारच उत्तम करीत. आण्णा स्वतः सूत्रधाराचें, शार्ङ्गरवाचें आणि केव्हां केव्हां कण्वाचें काम करीत असत; व त्यांचें गाणें गवयी ढंगाचें नव्हतें व त्यांचा आवाजही विशेष गोड नव्हता, तरी टापटिपीनें तो तयार केला असून त्यांत एक प्रकारचा भारदस्तपणा असल्यामुळें व त्यांच्या शरिराचा बांधाही धिप्पाड आणि भव्य असल्यामुळें त्यांच्या कामाचें चांगलेंच वजन पडे.

आण्णांनीं संस्कृत शाकुंतल नाटकाचें गद्यपद्यात्मक

भाषांतर करतांना बहुतेक श्लोकांच्या ठिकाणीं पद्य आणि गद्याच्या ठिकाणीं गद्यच ठेविलें आहे. आतां तालसुरावरील रागबद्ध पद्यें घालतांना आपल्या नाटकांतील पात्रांचा त्यांनीं विशेष विचार केला असावा असें दिसतें; व पात्रांचा आवाज आणि ह्मणण्याची तऱ्हा याला अनुसरूनच त्यांनीं बहुतेक पद्यें घातलीं आहेत. ह्मणजे दुष्यंताचें काम करणारे मोरोबा वाघुलीकर, तेव्हां त्यांना लावणीच्या धर्तीवर ह्मणतां येतील अशीं पुष्कळ पद्यें घातलीं आहेत; व नाटेकर गवयी ढंगानें गाणार तेव्हां त्यांना त्याप्रमाणेंच पद्यें ठेविलीं आहेत. आण्णा स्वत: कण्वाचें काम करीत, तेव्हां आपणास ह्मणतां येतील अशीं त्यांनीं वेगळीं पद्यें केलीं होतीं व तीं शाकुंतल नाटकाच्या पुस्तकांत अखेरीस छापलींही आहेत.

आरंभीं आण्णांनीं शाकुंतल नाटकाचे चारच अंक बसवून त्याचा प्रयोग केला, व पुढें तें साग्र बसविलें. आतांप्रमाणें त्या वेळीं सुरांची भरती करण्यास पेटी* नसल्यामुळें तंबुरे आणि सारंग्या लावून सुरांची भरती करीत, व त्यांच्या नाटकांत त्या वेळच्या बहुतेक पात्रांना शास्त्रोक्त रीतीनें गाण्याची पद्धत माहित असल्यामुळें

---

* या वेळीं नाशिककर हरिदासबुवांच्या मागें मात्र एक सुरांची पेटी होती. याखेरीज दुसरी पेटी पुण्यास कोठें दृष्टीस पडत नव्हती. आतां पेट्या इतक्या झाल्या आहेत कीं, तिच्याशिवाय तमाशेही अडूं लागले आहेत!

रंगभूमीवर आपलल्या आंगच्या गुणांनीं गाण्यामध्यें तीं बहार करून टाकीत. चवथ्या अंकांतील नाटेकरांचें कण्वाचें काम व सहाव्या आणि सातव्या अंकांतील मोरोबांचें दुष्यंताचें काम हीं ज्यानें पाहिलीं असतील त्यांना आमच्या म्हणण्याची सत्यता चांगली कळून येईल. शाकुंतल नाटकांत चवथा अंक सर्वांत उत्तम, त्यांत कण्वाच्या तोंडीं उत्तम विचार घातले असून आण्णांनीं ते उत्कृष्ट पद्यांत गोंविलेले, त्यांत नाटेकरासारख्या पात्राच्या तोंडून वेळेस अनुकूल अशा रागरागिणींतून बाहेर उतरावयाचे, मग प्रेक्षकजनाचीं मनें आनंदानें तल्लीन कां होऊं नयेत? 'जाते कीं मम शकुंतला...', 'वाडवडिला सेवित जावें...', 'या विरहा कां भीसी...' इ० नाटेकरांनीं म्हटलेल्या पद्यांचा ध्वनि अद्यापही कित्येकांच्या कानांत भरला असेल असें म्हटल्यास त्यांत अतिशयोक्ति मुळींच होणार नाहीं. मोरोबांचेंही काम असेंच आहे. पहिल्या तीन अंकांत शृंगारयुक्त पद्यें असून संगीत नाटकाच्या रसपरिपाकास अनुकूल अशा पूर्वरागांतच तीं बसविलीं असल्यामुळें त्यांचें गाणें मोहक होई; व अखेरच्या तीन अंकांस उत्तररात्र होत असून त्यांतील 'स्वर्गीं सर्वही पितर माझे ते' इ. गंभीर विचार ग्रथित केलेलीं पद्यें गंभीर स्वरानें उत्तररागांत म्हटलेलीं ऐकून ज्याचें चित्त रममाण झालें नाहीं असा एकही मनुष्य त्या वेळच्या प्रेक्षकांत भेटणार नाहीं. असो; शाकुंतल नाटकांत आण्णांनीं

संगीताकडे जसें लक्ष पुरविलें होतें तसेंच अभिनयाकडेही पुरविलें होतें. त्यांचीं गायकपात्रें मूळचीं जशीं गाणारीं होतीं तशीं तीं अभिनय जाणणारीं नव्हतीं. त्यांतून किल्येकांस तर लिहिण्यावाचण्याचा संस्कारही बेताबाताचाच झालेला होता. तथापि, त्यांना पढवून सवरून तयार केल्यामुळें भाषणांत किंवा अभिनयांत कोठेंही व्यंग दिसत नव्हतें.

आण्णांच्या मनांत पहिल्यानें एक वर्षभरच नाटकाचे प्रयोग करून पुण्यांतील लोकांचें मनोरंजन करावें असें होतें. स्थायिक कंपनी काढून नाटकाचा धंदा करण्याचा त्यांचा विचार नव्हता. पण पुढें शाकुंतल नाटकाचा प्रयोग लोकांस अत्यंत आवडल्यामुळें व त्यापासून किफायतही होऊं लागल्यामुळें नोकरी सोडून त्यांच्या मनांत तो धंदा करण्याचें भरलें. आतां स्वतंत्र धंद्यास थोडेंबहुत भांडवल लागत असतें; त्याप्रमाणें त्यांनीं तें रा. गुळवे यांचेपासून घेऊन आपल्या कामास सुरुवात केली. नाटकाचा धंदा करावयाचा ठरल्यावर त्यांनीं त्यास लागणाऱ्या प्रयोगांची व पात्रांची भरती करण्याचें आरंभिलें, व दुसरे वर्षी रा. भाऊराव कोल्हटकर यांना आणवून* त्यांनीं सौभद्र

---

* सुभद्रेचें काम करणारें पात्र कोठें मिळेल या विचारांत आण्णा पूर्वीपासून होतेच, तों त्यांना बडोद्यास एक चांगला गाणारा मुलगा आहे अशी बातमी लागली. मग आण्णांनीं मोरोबास मुलाचा शोध करण्याकरितां बडोद्यास पाठविलें. हा बडोद्याचा मुलगा ह्मणजे भाऊरावांचा थोरला भाऊ, याला

(पृष्ठ ९८ पहा)

नाटकाच्या पहिल्या तीन अंकांचा प्रयोग पुण्यांत शनिवार ता. १८ नोव्हेंबर १८८२ रोजीं 'पूर्णानंदनाटकगृहां'त करून दाखविला. सौभद्र हें नाटक शाकुंतल नाटकासारखें संस्कृताचें भाषांतर नसून पौराणिक कथाभागावर आण्णांनीं नवें रचून व नवीं पद्यें घालून तयार केलें आहे. आण्णांच्या आंगचे कवित्वशक्ती व कल्पनाचातुर्य हे दोन गुण या नाटकांत जितके दिसून येतात तितके त्यांच्या दुसऱ्या कोणत्याही नाटकांत दिसून येत नाहींत. त्यांतून कृष्णलीलेसारखा सरस विषय लोकांस अगोदरच आवडत असल्यामुळें या नाटकाची लोकांच्या मनावर चांगलीच छाप पडली. शाकुंतल नाटकापेक्षां या नाटकांत आण्णांनीं पहिली विशेष गोष्ट केली ती ही कीं, स्त्रीपार्टीला गाणें घातलें; ह्मणजे भाऊरावांना सुभद्रेचें काम देऊन त्यांच्या तोंडीं पुष्कळ पद्यें घातलीं. भाऊराव हे दिसण्यांत सुंदर होते. शिवाय त्यांचा आवाजही गोड होता. पुढें नाटेकर-

---

(९७ पानावरून चालू.)

चांगलें गातां येत असून बाप हरिदास असल्यामुळें बापाच्या मागें कीर्तनांत तो साथही करीत असे. याला तेथें नोकरी होती. मोरोबांनीं 'या मुलास आमच्या नाटकांत देतां का ?' ह्मणून त्याच्या बापास विचारलें असतां बापानें ती गोष्ट कबूल केली नाहीं. पुढें मोरोबांनीं 'त्याला नाहीं तर नाहीं त्याच्या धाकट्या भावास (भाऊरावांस) तरी द्या' असें ह्मटल्यावर त्यानें ती गोष्ट कबूल केली व भाऊरावांस तेथून घेऊन आले. भाऊरावांबद्दल त्यांच्या वडिलास आण्णांनीं ५०० रुपये दिले.

प्रभृति मंडळींच्या सहवासानें ते नाटकांत असें कांहीं मजेदार काम करूं लागले कीं, थोडक्याच दिवसांत लोकांच्या तोंडीं 'भावड्या'‡ हाच विषय कांहीं दिवस होऊन बसला. भाऊरावांचा आवाज पाहाडी असून गोड होता. शिवाय नखरेबाज गाण्याचे ढंग त्यांच्या आंगीं पूर्णपणें असल्यामुळें रंगभूमीवर येऊन आपल्या पद्यांस सुरवात केली कीं, उत्तम नागसराच्या आवाजानें नाग जसा डोलूं लागतो तद्वत् भाऊरावांच्या गाण्यानें प्रेक्षकसमूह भारून जाऊन तोही आनंदानें डोलूं लागे. नाटकगृहांत कितीही दंगा व कलकलाट असो, भाऊराव रंगभूमीवर

---

‡ नाटकांतील लोकांस 'गण्या,' 'बाळ्या' अशा नांवानें उद्देशून बोलण्याची चाल आमच्या समाजांतील लोकांत पडली आहे. त्याप्रमाणेंच भाऊरावांसही 'भावड्या' नांवानें लोक उद्देशून बोलत असत. एकदां अशी गम्मत झालेली आह्मी पाहिली आहे कीं, एका दुकानांत कांहीं मंडळी चकाट्या पिटीत बसली असतां तेथें दुसऱ्या नाटकांतील एक गृहस्थ आले होते. त्यांनीं 'काल भाऊरावांनीं फारच बहार केली; त्यांचा आवाज काय, गाणें काय, छे छे! असे गृहस्थ अगदीं दुर्मिळ!' अशी त्यांची स्तुति केली. ही स्तुति ऐकून तेथें जमलेल्या गृहस्थांपैकीं नाटक न पाहिलेल्या एका गृहस्थानें आपल्या जवळच्या एका गृहस्थास विचारलें कीं, 'अहो, भाऊराव, भाऊराव ह्मणून ह्मणतात तो इसम कोण?' त्या गृहस्थानें उत्तर केलें 'अहो, तो भावड्या हो.' हे शब्द कानीं पडतांच त्या नाटक न पाहिलेल्या गृहस्थानें 'हं हं तो भावड्या होय!' असें ह्मणून जणूं काय भाऊरावांची एकदम ओळख पटली असें दाखविलें. तात्पर्य, 'भावड्या' हेंच नांव त्या वेळीं लोकांच्या तोंडीं बसलें होतें.

झाले कीं, जिकडे तिकडे शुरू होऊन मंडळीचें लक्ष प्रयोगाकडे लागे. याचें प्रत्यंतर नटीचा वेष घेऊन प्रथमारंभीं ते रंगभूमीवर आले ह्मणजे लोकांस वेळोवेळीं आलेंच आहे. भाऊरावांचा आवाज पाहाडी व गोड होता तसाच तो पुष्कळ चढताही होता. दोन तीन सप्तकांपर्यंतही ते तान मारीत असत. यांच्या सुस्वर व मोहक गाण्यानें सौभद्र नाटकांतील सुभद्रेचीं पद्यें लोकांस अत्यंत प्रिय झालीं होतीं; व शाळेस जाणारे विद्यार्थी किंवा रस्त्यांतील लहानसान पोरंही तीं पद्यें गुणगुणत जात. उत्सवप्रसंगीं अथवा करमणुकीसाठीं गवई लोकांचीं खासगी गाणीं होऊं लागलीं कीं, त्यांना हीं नाटकांतील पद्यें ह्मणण्याविषयीं आग्रह होई; व गुलहौसी लोक नाचबैठकींत गुंग झाले असतां सुभद्रेचें एखादें तरी पद्य म्हटल्याशिवाय रंगाजीस विडा मिळत नसे! सनयीवाले, सारंगीवाले व पेटीवाले तर या नाटकाच्या पद्यांचा व्यासंग करूं लागले. एवढेंच नव्हे तर, कथा* कीर्तन अथवा मेजवानी यांचा

* हल्लीं कथेमध्यें नाटकांतील पद्यें ह्मणण्याचा फारच प्रघात पडला आहे. हीं पद्यें बहुतकरून अलीकडील नवीन धर्तीवरील संगीत नाटकांतील असतात. किर्लोस्करांच्या नाटकांतील कोणी सहसा ह्मणत नाहीं. याचें कारण तीं रागबद्ध असून चांगल्या रीतीनें ह्मणावीं लागतात. शिवाय तीं भाऊराव, नाटेकर वगैरे सारख्यांच्या तोंडून ऐकल्यामुळें तीं हुबेहुब, निदान त्यांच्या जवळ जवळ तरी वठविल्याशिवाय गोड लागत नाहींत. तथापि,

(पान १०१ पहा)

प्रसंग आला असतां ‘ झाली ज्याची उपवर दुहिता ’ अगर ‘ रुचती कां तीर्थयात्रा ’ अशासारख्या पद्याशिवाय तो साजरा होत नसे. आण्णांच्या सौभद्र नाटकानें लोकांस इतकें कांहीं वेडावून सोडलें होतें कीं, गोरगरीब व वार लावून जेवणारे विद्यार्थी कपडे, पुस्तकें वगैरे विकून रात्रीच्या तिकिटांच्या पैशाची भरती करीत. सौभद्र नाटकाचा प्रयोग बसविल्यावर आण्णांस तर हजारों रुपयांची प्राप्ति झाली. ही प्राप्ति सहन न होऊनच कीं काय कोण जाणें कित्येक आक्षेपकांनीं आण्णा नाटकाच्या धंद्यावर लोकांस बुडवितात असा त्यांच्यावर आरोप आणला; व कित्येकांनीं तर त्यावरही ताण करून किर्लोस्कर मंडळी म्हणजे प्रति वासुदेव बळवंताचीच कंपनी असें म्हणून तसि दूषणें देण्यास कमी केलें नाहीं पण किर्लोस्कर मंडळीनें जो इतका पैसा ओढला तो आपल्या आंगच्या गुणावर ओढला कीं फसवेगिरी करून ओढला याचा त्यांनीं विचार केला

(१०० पृष्ठावरून चालू)

कित्येक हरिदास त्यांतही बहार करितात. ह. प. रा. शिवरामबुवा इचलकरंजीकर यांची पुण्यांतील लोकांस तर चांगली ओळख झाली आहे. हे नाटकांतील पद्यें सुरेख ह्मणतात; व ह्मणून त्यांचें कीर्तन चाललें असतां पूर्वरंग संपल्याबरोबर “ बुवा, आज सौभद्र आख्यान लावा ” ह्मणून आजूबाजूस जमलेले लोक सूचना करण्यास मागें पुढें पाहत नाहींत. बुवाही मोठे रंगेल आहेत. लगेच ती सूचना अमलांत आणून नाटकांतील पद्यांत अशी एखादी लकेर मारतात कीं, मंडळीस गारेगार करून सोडतात !

होता काय? या आक्षेपासंबंधानें लिहितांना केसरीकारांनीं पुढील उद्गार काढले आहेत:—" नाटकवाल्यांवर सर्वांत पहिला मोठा टपका म्हटला म्हणजे हा कीं, ते लोकांचा पैसा बुचाडतात. संगीतवाल्यांवर तर हा एक मोठाच गहजब आहे. किर्लोस्कर आणि को० म्हणजे सरासरी वासुदेव बळवंत आणि को० हिच्याच तोडीची कंपनी! वाः केवढें जबरदस्त दूषण हें! संगीतवाल्यांनीं लोकांच्या हातावर गुळखोबरें ठेवून त्यांचें पागोटें हिरावून घेतलें काय? किंवा आमच्या कायदेकौंसिलांत चार दाढ्या एके ठिकाणीं मिळाल्या कीं, लोकांपासून लक्षावधि रुपये लुंगावण्याचें हत्यार जसें ताबडतोब तयार होतें, तसा तर दुष्यंत महाराजांनीं एखादा आक्ट झोंकून दिला नाहींना! या विलक्षण आरोपावरून आम्हांस आथेल्लोवर आणलेल्या आरोपाची आठवण होते. त्याच्या श्वशुरांनीं जसें त्याजवर बालंट घेतलें कीं, या दुष्टानें माझी पोर भारून टाकिली आणि त्यामुळें ती याच्या नादीं भरली आहे; त्यासारखाच प्रस्तुत 'भरतपुत्रावर हा कांहीं अरसिक किंवा मत्सरी मंडळीचा टोला आहे. यावर समर्पक उत्तर म्हटलें म्हणजे शेक्सपीयरच्या नायकानें राजदरबारापुढें जें दिलें तेंच होय. आमचें तर या प्रकरणीं असें ठरीव मत आहे कीं, उत्तम नाट्य ही मनोरंजनाच्या उत्तम पद्धतींपैकींच एक होय; ती अत्यंत निर्दोष असून तीस इतर कलांप्रमाणें

लोकाश्रय अवश्य पाहिजे. निदान इतकें तरी खरें कीं, ज्याप्रमाणें उत्तम पेढेबर्फी तयार करून ती बाज़ारांत विकण्याचा हलवायास हक्क आहे व असल्या हलवायाच्या दुकानीं गिऱ्हाइकांची दाटी झाली असतां त्यानें लोकांस टोपी घातली असें होत नाहीं; त्याप्रमाणेंच ज्याच्या अंगीं गाण्याचें किंवा अभिनयाचें कसब आहे त्यानेंही आपल्या गुणावर द्रव्यप्राप्ति करून घेतली तर त्यांत त्यानें कांहीं गैर केलें असें आम्हांस वाटत नाहीं."* असो; तर किर्लोस्कर कंपनीनें निवळ फसवेगिरी करून लोकांस नुचाडलें या म्हणण्यांत कांहीं अर्थ नाहीं. संगीतकला उदयास आणून उत्कृष्ट पात्रांकडून उत्कृष्ट प्रयोग रंगभूमीवर आणल्याचेंच तें फल आहे ही गोष्ट कोणासही नाकारतां यावयाची नाहीं.

शाकुंतल नाटकांत दुष्यंत यास फारच पद्यें आहेत. म्हणजे चवथा अंक खेरीज करून बाकीच्या सहाही अंकांत त्याचें काम आहेच. अशा कामास मोरोबासारखा दणदकट आवाजीचा मनुष्य होता म्हणूनच तें काम निभावलें जात असे. इतरांना तें कठिण गेलें असतें. कण्व होणाऱ्या इसमाला मातलीचें काम करण्याची सवड असल्यामुळें हीं दोन्हीं कामें रा. नाटेकर हे बेमालुम रीतीनें करीत असत; व त्यांना दुष्यंताच्या खालोखाल काम पडे. बाकी शार्ङ्गरव वगैरे पात्रांना थोडेंच गाणें आहे.

---

* केसरींतील निवडक निबंध भाग १ ला, पान १६५–६६.

शाकुंतल नाटकामध्यें पुष्कळ अंकांत दुष्यंताचेंच एक-सारखें काम असल्यामुळें व सहाव्या अंकांत शकुंतलेची स्मृति होऊन त्याचे आत्मगत विचार व मित्राशीं त्याचा दीर्घ संवाद पुष्कळ वेळ असल्यामुळें लोकांना शाकुंतल नाटकाचा प्रयोग केव्हां केव्हां कंटाळवाणा होई. तसें सौभद्र नाटकाचें नव्हतें. त्यांत सुभद्रा, अर्जुन, कृष्ण या पात्रांस साधारणपणें सारखीं कामें असून नाटकही शा-कुंतलपेक्षां लहान असल्यामुळें लोकांना त्याचा कंटाळा येत नसे. त्यांतून भाऊराव, मोरोबा, नाटेकर यांच्या-सारखीं एकाहून एक गाणारीं पात्रें, व दादा मोडका-सारखा सांथ करणारा पेटीवाला असल्यामुळें प्रयोगास विलक्षण रंग चढून प्रेक्षकांस “ क्षुधा, निद्रा, श्रम, दुःख, कालगति यांचें भान न राहून इतर सर्व कार्यांचें वि-स्मरण पडे, व मन केवळ तल्लीन होऊन शेवटीं नाटक लवकर संपलें म्हणून त्यांस फार वाईट वाटे. ” या नाटकांत भाऊराव, मोरोबा किंवा नाटेकर यांपैकीं कोण कोणतीं पद्यें उत्तम म्हणत असे याची निवडानिवड करतां येणार नाहीं. प्रत्येकाला जीं पद्यें होतीं तीं तो कसून म्हणूं लागला म्हणजे सगळीं चांगलीं म्हणत असे. तथापि ज्या पद्यांस लोकांकडून वरचेवर ‘ वन्स मोअर ’ होत असे, अर्थात् जीं पद्यें लोकांस विशेष प्रिय झालीं होतीं असें म्हणण्यास हरकत नाहीं त्यांतील कांहीं येथें नमूद करतों. भाऊराव हे ‘ झाली ज्याची उपवर

दुहिता ' हें नटीचें पद्य, व ' अरसिक किती हा शेला, ' ' किती सांगु तुला, ' ' व्यर्थ मी जन्मलें थोर कुळीं, ' ' हो बहुत छळियलें ' हीं सुभद्रेचीं पद्यें चांगलीं म्हणत असत; मोरोबा हे ' प्रतिकूल होईल कैसा, ' ' गंगा नदि ती सागर सोडुनी, ' ' सुवर्ण केतकी परि जो दिसतो, ' हीं अर्जुनाचीं पद्यें चांगलीं म्हणत; व नाटेकर ' लग्नाला जातों मी द्वारकापुरा, ' ' पावना वामना या मना ' हीं नारदाचीं पद्यें व ' परमसुवासिक पुष्पें कोणीं, ' ' नच सुंदरी करुं कोपा, ' ' प्रिये पहा रात्रीचा, ' हीं कृष्णाचीं पद्यें चांगलीं म्हणत. सौभद्र हें नाटक कृष्णलीलात्मक असून या लीलेसंबंधानें कर्नाटकांत पारिजातादि कानडी भाषेंतील खेळांचीं पद्यें आण्णांनीं पुष्कळ ऐकलीं होतीं. अर्थात् ' बिडोरंगा मरळू ' वगैरे कर्नाटकी चालीवर ' नच सुंदरी करुं कोपा, ' इत्यादि पद्यें रचून तीं उत्कृष्ट पात्रांकडून म्हणविल्यामुळें त्यानेंही प्रयोगास बहार चढून सर्वांना तें नाटक प्रिय झालें.

आण्णांचें तिसरें नाटक "संगीत रामराज्यवियोग अंक ३" हें होय. हें नाटकही संगीत सौभद्रप्रमाणेंच कशाचें भाषांतर नसून पुराणांतील अत्यंत सुरस जी रामकथा तीवर स्वतंत्र रीतीनें रचलें आहे. कलीनें मंथरादिकांच्या देहांत प्रवेश करून त्यांच्याकडून रामराज्याभिषेकास कसा अडथळा केला हें या नाटकांत मुख्यत्वेंकरून दाखविलें आहे. यांत दशरथ, कैकेयी, मंथरा, वसिष्ठ, शंबूक हीं

पात्रें मुख्य असून त्या सर्वांच्या तोंडीं गाणें घातलें आहे. त्यांत पहिल्या दोन अंकांत मंथरेच्या तोंडीं पुष्कळ पद्यें घातलीं असून आण्णांच्या नाटकाची सर्व मदार काय ती त्या पात्राच्या करामतीवर होती. ही भूमिका रा. भाऊराव हे करीत असत, व ती करतांना आपल्या सुस्वर गाण्यानें व अभिनयानें लोकांस ते असें कांहीं मोहित करीत कीं, सर्वांच्या तोंडून 'धन्य धन्य' असें म्हणवून घेत. या नाटकांत भाऊराव जीं पद्यें म्हणत तीं बहुतेक चढ्या सुरांत म्हणत, व त्यामुळें त्यांना कामही कसून करावें लागत असे. या वेळीं भाऊराव हे ऐन उमेदींत असून त्यांची आवाजीही फार खुललेली होती. शिवाय खासगी रीतीनें गायनकलेची थोडीबहुत उपासना चालविल्यामुळें त्यांचें मंथरेचें काम इतकें कांहीं अप्रतिम होत असे कीं, प्रेक्षकांपैकीं प्रत्येकाच्या तोंडून 'असें पात्र पुन्हां होणार नाहीं' म्हणून वेळोवेळीं उद्गार निघत. 'व्यर्थ आम्ही अबला,' 'सुटला पितृदिशेचा वारा,' नृपममता रामावरती,' 'मन माझें भडकुनि गेलें,' 'उद्या बघ जातें,' 'सुकुमार असुंनि तूं फार' इ० मंथरेचीं पद्यें व चूर्णिका भाऊरावांच्या तोंडून ज्यांनीं ऐकलीं असतील त्यांना आमच्या वरील म्हणण्याची सत्यता तेव्हांच कळून येईल. या नाटकांत रा. मोरोबा हे वसिष्ठाचें काम करीत असून रा. नाटेकर हे शंबुकाचें काम करीत असत; व हीं दोन्हीं कामें

सदर इसमांच्या आंगच्यां गुणानुरूपच होत असत. आण्णा स्वतः दशरथाचें काम करीत तेंही चांगलें होत असे.

रा. त्रिलोकेकर व किर्लोस्कर यांचीं नाटकें म्हणजे 'संगीत पौराणिक नाटकें' म्हणण्यास कांहीं हरकत नाहीं. या नाटकांत त्यांनीं संगीताखेरीज पूर्वींच्या गद्यपौराणिक नाटकांपेक्षां पुष्कळ सुधारणा केल्या. गजानन, सरस्वती, विदूषक या पात्रांस रजा देऊन मंगलाचरणाकरितां आरंभीं दोन सांथीदारासह सूत्रधारास रंगभूमीवर आणलें; व नंतर नटीचा आणि त्यांचा संवाद करून नाटकास सुरवात केली. याखेरीज आणखी एक मोठी सुधारणा जी केली ती पात्रांच्या वेषासंबंधानें होय. पूर्वींच्या गद्यपौराणिक नाटकांत नल, हरिश्चंद्र, दुष्यंत, अर्जुन, बळिराम, दशरथ अशांसारखीं पात्रें रंगभूमीवर आलीं तर त्यांना बेगडीचे किरीट, कुंडलें, भुजा वगैरेंनीं सजवीत असत. ती चाल मोडून रा. त्रिलोकेकर व आण्णा यांनीं नल, दुष्यंत, अर्जुन वगैरे पात्रांस अलीकडच्या राजघराण्यांतील थाटावर श्रीमंती पोषाख देऊन त्यांना रंगभूमीवर आणिलें. तसेंच कृष्णाचे चार हातांचे दोन हात केले, व त्याच्याही किरीटकुंडलांस रजा दिली. त्याचप्रमाणें सुभद्रेला उचलून नेणाऱ्या राक्षसांतही फरक पडला. पूर्वीं राक्षसाचें सोंग कशा प्रकारचें आणीत असत हें मागें सांगितलेंच आहे. तसें सोंग या संगीत नाटकांत न आणतां इंग्रजी नाटकांतील बफूनच्या धर्तीवर अथवा घोडचाच्या सरकसींतील विदूषकाच्या धर्तीवर पोषाख देऊन

त्यास रंगभूमीवर आणिलें. तसेंच त्याच्या आरडाओरडीस फांटा देऊन अंमळ मोठ्यानें पण साधारण माणसें बोलतात त्याप्रमाणें त्यास बोलावयास लाविलें. आण्णांच्या नाटकांत जंगल, बाग, मंहाल वगैरे नेहमींच्या देखाव्याखेरीज ऋषीचा आश्रम, पर्वतावरील गुहा, तुरंग वगैरे श्रम घेऊन तयार करण्यासारखेही कांहीं देखावे होते; पण त्यांनीं त्या देखाव्यांकडे विशेष लक्ष न पुरवितां ते साधेच केले होते. त्यांचें मुख्य लक्ष नाटकांतील पात्रांची निवड, हुशारी व कसब यांकडे होतें, व त्याप्रमाणें त्यांनीं तशीं पात्रेंही पैदा केलीं होतीं. हीं पात्रें गाण्याच्या कामांत कशीं होतीं हें वर सांगितलेंच आहे. पण गाण्याखेरीज चेहरा, आंगलोट, तोंडावरील तेज, वगैरेंतही तीं चांगलीं होतीं. रा. मोरोबा वाघूलीकर यांनीं दुष्यंताचें सोंग घेतल्यावर ते खऱ्याखुऱ्या राजाप्रमाणें दिसत असत. तसेंच सुभद्राहरण करण्याकरितां त्रिदंडी सन्यास घेतला म्हणजेही ते एखाद्या तेजस्वी सन्याशाप्रमाणें दिसत. रा. नाटेकर यांचें कण्वाचें सोंग ज्यांनीं पाहिलें असेल त्यांना एखाद्या प्राचीन तपोनिष्ठ सिद्ध ऋषीची आठवण झाल्यावांचून कधीं राहणार नाहीं. शकुंतला सासरीं जाण्याच्या हेतूनें शेवटचा निरोप घेण्याकरितां हात जोडून पुढें उभी राहिली आहे आणि तिला सासरीं कसें वागावें, याबद्दल उपदेशाच्या दोन गोष्टी सांगून कण्व तिच्या डोकीवर वरदहस्त ठेऊन शेवटचा निरोप देत आहे, हें शाकुंतल नाटकांतील देखाव्याचें चित्रशाळेनें फोटो-

वरून काढलेलें चित्र ज्यानें पाहिलें असेल त्याला नाटक-रांच्या कण्वाच्या सोंगांत किती भव्यपणा आणि पूज्यता आली आहे हें चांगलें कळून येईल. भाऊराव यांना स्त्रीवेष किती उत्तम दिसत होता हें सांगावयास नकोच. स्त्रियांचे अलंकार आंगावर घातल्यावर त्यांचा तो सुंदर चेहरा, गोंडस हात व बोलण्याचालण्याची ढब हीं पाहून थोर कुलांतील सुस्वरूप बायकाही आश्चर्यानें तोंडांत बोटें घालीत! आण्णांनीं नाटकावर खूप पैसे मिळविल्यामुळें नाटकास लागणारे उंची उंची कपडे किंवा सामान याची मुळींच वाण ठेविली नव्हती. एवढेंच नव्हे तर, मंडळींची खासगी व्यवस्था सरदार घराण्याप्रमाणें चैनीची ठेविली होती. एखाद्या श्रीमान् मनुष्याच्या नोकरीस जसे आचारी, शिपाई, न्हावी, परीट, माळी, वगैरे पुष्कळ नोकर असतात तसेच यांच्या मंडळींत अनेक नोकर होते व त्या सर्वांची व्यवस्थाही ठीक असे. यांच्या नाटकांत काम करणारीं माणसें व चाकरनोकर कधीं कधीं बक्षिसा-बद्दल अगर अशाच दुसऱ्या कोणत्या तरी गोष्टीबद्दल हट्ट करीत, व आण्णांचें मन उदार आणि हात सैल असल्यामुळें ते त्यांचे कोडही पुरवीत. सारांश, आण्णांचे नाटकांत कवित्व, गायन, अभिनय, संपत्ति, सुस्वभाव, आदर, सुव्यवस्था, इ० गोष्टींचा वास असल्यामुळें सर्व बाजूंनीं तें ‘ रॉयल ’ होतें असें ह्मणण्यास हरकत नाहीं. या नाटकांत उत्तरोत्तर अनेक सुधारणा करण्याचें

आण्णांच्या मनांत होतें; पण त्यांच्या नशिबीं भलतेंच लिहिलें होतें! रामराज्यवियोग नाटकाचा पूर्वार्ध संपवून नुकताच कोठें उत्तरार्धास हात घातला होता तोंच दुष्ट यमानें झडप घालून त्यांस इहलोकांतून पार उचलून नेलें! * यांच्या मृत्यूनें त्यांच्या कंपनीचाच आधारस्तंभ नाहींसा झाला असें नाहीं तर संगीतनाट्यकलेच्या कपाळाचें सौभाग्य कुंकूच नाहींसें झालें, असें म्हणण्यास

---

* रा. आण्णा किर्लोस्कर यांचा जन्म बेळगांव जिल्ह्यांतील 'गुर्लहोसुर' या गांवीं शके १७६५ चैत्र शु. १ रोजीं झाला. बालपणीं यांचा मराठी व कानडी भाषेचा अभ्यास आपल्या गांवींच झाल्यावर ते पुण्यास इंग्रजी शिकण्याकरितां आले. यांचे वडील व्युत्पन्न असल्यामुळें लहान वयांतच यांना संस्कृत भाषेचें थोडेंबहुत शिक्षण मिळालें; व पुढें त्यांतील काव्यनाटकादि ग्रंथांचा यांनीं चांगला अभ्यासही केला. यांना लहानपणापासून कविता करण्याचा नाद होता. यांची कविता सरस असे. एकदां दक्षिणा प्राइझ कमिटीनें 'शिवाजी' काव्यास बक्षिस लाविलें असतां यांनीं कांहीं कविता करून पाठविल्या होत्या; व त्यांना कांहीं कारणानें बक्षिस मिळालें नाहीं, तरी त्यांवर कमिटीचा उत्तम अभिप्राय पडला होता. पुण्यास आल्यावर पौराणिक कथांवर पद्ययुक्त आख्यानें तयार करून तीं नाटकमंडळीस हे देत. हे सरासरी इंग्रजी पांच यत्ता शिकले. पुढें नाटकाचा छंद अतिशय लागल्यामुळें घरच्या माणसांस न सांगतां शाळा सोडून ते नाटकांत शिरले; व 'भरतशास्त्रोत्तेजक' नांवाची कंपनी हातीं धरून ते पौराणिक खेळ करूं लागले. पुढें घरच्या मंडळीच्या उपदेशानें त्यांनीं कंपनी सोडून बेळगांवास एका अँग्लो-व्हर्न्याक्युलर-स्कूलमध्यें ३५ रुपयांची नोकरी पतकरली. पुढें कांहीं दिवस त्यांनीं

(पृष्ठ १११ व ११२ पहा)

हरकत नाहीं. यांच्या मृत्यूसंबंधानें 'केसरीकारां'नीं आपल्या पत्रांत जे उद्गार काढिले आहेत, त्यांवरून त्यांचा स्वभाव व कृति लोकादरास किती पात्र झाली होती, याची उत्तम साक्ष आमच्या वाचकांस पटेल. ते म्हणतात:—"आण्णा किर्लोस्कर हा गृहस्थ मोठा मार्मिक व रसिक होता. गायनकलेचें यास चांगलें ज्ञान होतें. याची वृत्ति फार शांत व उदार असे. याची कविता सोपी

(पृष्ठ ११० वरून चालू.)

पोलिसखात्यांत काम केलें; व नंतर कमिशनरसाहेबांच्या ऑफिसांत त्यांना ५० रुपयांची जागा मिळाली. पुढें हें ऑफिस पुण्यास आल्यावर तेथील पारशी लोकांचीं नाटकें पाहून पुनः नाटकमंडळी काढण्याविषयीं त्यांच्या मनानें उचल घेतली; व इ. स. १८८० मध्यें आपल्या नांवाची कंपनी स्थापन करून त्यांनीं संगीत नाटकांच्या प्रयोगास सुरवात केली. यांना कविता करण्याची स्फूर्ति चांगली असून एकदां घातलेला शब्द ते बहुधा फिरवीत नसत. यांच्यासंबंधीं अशी एक गोष्ट सांगण्यांत येते कीं, सौभद्र नाटकाचे दोन अंक लिहून झाल्यावर पुढील पद्यें कांहीं केल्या मनाजोगीं होईनात म्हणून कंटाळून त्यांनीं तें काम तसेंच टाकलें. पुढें मुंबईस रस्त्यांतून जात असतां यांना एक कांचेचा गणपती सहजीं एका दुकानांत दिसला. त्याला पाहून यांना पुढील पद्यांची अशी कांहीं स्फूर्ति झाली कीं, त्यांनीं पुढील सर्व अंक हां हां म्हणतां लिहिले! ही गणपतीची कृपा समजून त्यांनीं तो गणपती मुद्दाम विकत घेऊन घरीं आणला व त्याची पूजाअर्चा सुरू केली. हा गणपती बरेच दिवस यांच्या कंपनींत होता. असो; यांनीं कंपनीकरतां जशीं चांगलीं नाटकें लिहिलीं तसेंच कंपनींत स्वतः नटाचें काम करूनही चांगला लौकिक मिळविला. यांचें शार्ङ्गरवाचें काम प्रेक्ष-

व गोड असून कित्येक ठिकाणीं तींत चांगली कल्पना-शक्तिही दिसून येई. संगीत शाकुंतल व संगीत सौभद्र हीं फार लोकप्रिय झालीं आहेत. याचें रामराज्यवियोग नाटक अपुर्ते राहिलें आहे. गेल्या पांचचार वर्षांत याच्या मंडळीनें महाराष्ट्रीयांची उत्तम प्रकारची करमणूक करून पुष्कळ पैसा मिळविला. पैशाच्या संबंधानें आण्णाचा हात सढळ असल्यामुळें व स्वभाव मिठा असल्यामुळें पाहिजे तसलीं मनुष्यें वश करून घेऊन आपल्या उपयोगास लावून घेण्याची हातोटी आण्णास फार चांगली साधली होती. आण्णाच्या नाटकांनीं संगीताचे आलाप पोरासोरांच्या तोंडीं बसून जाऊन लोकांच्या गायनसंबंधीं

(पृष्ठ १११ वरून समाप्त)

र्णीय होत असून एकदां डेक्कन कॉलेजमध्यें खेळ चालला असतां डा. किलहॉर्न साहेब हे त्यांचें सोंग व अभिनय पाहून खुष झाले, व त्याबद्दल त्यांनीं त्यांची तारीफ केली. संस्कृत शाकुंतल नाटकानें पाश्चात्य राष्ट्रांचें मन वेधल्यामुळें भाषांतर रूपानें कां होईना, पण त्या नाटकाचे प्रयोग तिकडील लोकांस पहावयास मिळून प्राचीन ऋषी, त्यांचे आचारविचार, रीतभात व त्या वेळची समाजस्थिति हीं त्यांना पहावयास मिळेल म्हणून कंपनी घेऊन जर्मनी, इंग्लंड, अमेरिका, वगैरे देशांत जाण्याविषयीं कॉलेजांतील कित्येक ऑंग्लगुरु व इबर साहेब लोक यांनीं आण्णांस प्रोत्साहन दिलें. पण अनेक अडचणींमुळें आण्णांच्या हातून ती गोष्ट झाली नाहीं. यांना मधुमेहाच्या विकारानें गुलेहोसुर येथें ता. २ नोव्हेंबर १८८५ रोजीं देवाज्ञा झाली. यांना मुलबाळ कांहीं नाहीं. यांच्या पश्चात् यांचे कुटुंबास दरसाल कंपनीच्या उत्पन्नांतील कांहीं भाग पोंचत असतो.

रुचींत व परीक्षेंत पुष्कळ सुधारणा झाली आहे. आण्णा स्वतःच्या प्रकृतीविषयीं होता तितका उदासीन नसता तर बरेच दिवस वांचता व लोकांचें मनोरंजन व स्वतःचें हित करूं शकता. ” *

रा० आण्णा किर्लोस्कर यांच्या मृत्यूनंतर रा० मोरोबा, नाटेकर व भाऊराव या तिघांनीं पूर्वींप्रमाणेंच कंपनी चालविण्याचें ठरविलें; व पूर्वींच्या एकंदर व्यवस्थेंत आणि टापटिपींत कांहीं फरक पडूं दिला नाहीं. उलट कंपनी चालविण्याचें जोखमीचें काम आपल्यावर येऊन पडलें आहे, असें वाटून हे तिघेही आपापल्या परीनें मेहनत करीत. तरी पण हे आतां स्वतः मुखत्यार झाल्यामुळें व आण्णासारखा कोणी यांना दाबणारा नसल्यामुळें केव्हांकेव्हां आपसांत कलह होऊन कंपनीच्या कामास व्यत्यय येई, व कांहीं दिवस रा० नाटेकर हे कंपनी सोडूनही गेले होते. तथापि, कंपनी नांवारूपास आलेली असून तीवर प्रत्येकास किफायतही चांगली होत असल्यामुळें हा आपसांतील कलह बाजूस ठेवून मंडळी काम करीत असे. आण्णा असतांना मंडळीनें ग्वाल्हेर, इंदूर, इकडे एकदां सफर केली होती; पण पुढें या मंडळीनें महाराष्ट्रांतील मुख्यमुख्य ठिकाणींच नव्हे तर मध्यप्रांत, कर्नाटक, उत्तर हिंदुस्थान

---

* केसरी ता० १७ नोव्हेंबर १८८५.

यांतील लहानमोठ्या कित्येक शहरांत जाऊन तिनें प्रयोग केले. नाटेकरांच्या गैरहजेरींत रा. रामभाऊ किंजवडेकर हे केव्हांकेव्हां त्यांचीं कांहीं कामें करीत. यांचा आवाज गोड असून पद्यें म्हणण्याची यांची तऱ्हाही बरी असे. आण्णांच्या पाठीमागें कांहीं दिवस सूत्रधाराचें व दशरथाचें काम हेच करीत असत. हल्लीं हे याच कंपनींत आहेत; पण उतारवयामुळें त्यांच्या हातून फार श्रम होत नाहींत. असो; आण्णांच्या पाठीमागें रा. नाटेकर, मोरोबा व भाऊराव या त्रयींच्या जिवावर सरासरी इ. स. १८९० पर्यंत कंपनीचें काम पूर्वीं इतकेंच जोमानें चाललें होतें; व त्यांनीं पूर्वींच्या तीन नाटकांखेरीज 'विक्रमोर्वशीय' हेंही एक नवीन नाटक बसविलें होतें. पण पुढें नाटेकरांची प्रकृति अस्वस्थ होऊन त्यांनीं कंपनी सोडल्यामुळें व उतार वय होऊन मोरोबांस पूर्वीं इतकें काम करण्याची ताकद न राहिल्यामुळें कंपनीची जोखीम भाऊरावांवर पडली, व तींत पुष्कळ फेरफारही झाले. यावेळीं भाऊराव वयानें मोठे झाले असल्यामुळें त्यांना स्त्रीवेषही शोभेनासा झाला होता. तरी पण नवीन पात्रें आणून कांहीं तरी व्यवस्था करीपर्यंत ते तसेच स्त्रीवेष घेऊन काम करीत असत. पुढें मोरोबांनींही काम करावयाचें सोडून दिलें. अर्थात् मुख्य पुरुषपार्टाचीही उणीव पडली. भाऊरावांच्या मनांत एकदां असेंही आलें कीं, दुसरा एखादा मुलगा तयार करून त्याला स्त्रीवेष द्यावा व आपण पुरुषपार्ट

करून पूर्वींचींच शाकुंतल, सौभद्र व रामराज्यवियोग हीं नाटकें करावीं. पण ज्या नाटकांत आपण स्त्रीपार्ट घेऊन लोकांचें चांगल्या रीतीनें मनोरंजन केलें व ज्याचा ठसा लोकांच्या मनावर इतक्या चांगल्या रीतीनें उमटला आहे, तो ठसा कायम राहणार नाहीं, व त्यामुळें कंपनीनें मिळविलेला नांवलौकिक जाऊन कंपनीला द्रव्याचीही प्राप्ति होणार नाहीं असें वाटून त्यांनीं तो विचार सोडून दिला, व कंपनी सोडून घरीं स्वस्थ बसावें असेंही त्यांच्या मनानें घेतलें. पुढें कंपनी मोडणार असें ठरूनच शेवटचे शेवटचे खेळ होऊं लागले, व लोकांनींही आपणांला भाऊरावांचें काम यापुढें पहावयास मिळणार नाहीं असें ह्मणून कंपनीस चांगला आश्रय दिला. ही कंपनी आजपर्यंत वर सांगितल्याप्रमाणें नांवलौकिकास चढून ती आतां लयास जाणार असें पाहून कंपनीच्या कित्येक हितचिंतकांनीं व भाऊरावांच्या स्नेह्यांनीं कंपनींत कांहीं तरी निराळी सुधारणा करून ती तशीच पुढें चालवावी अशी सल्ला दिली; व भाऊरावांनाही ती सल्ला पसंत पडून त्यांनीं कंपनीचें काम चालू ठेविलें. या कंपनीला निराळें स्वरूप प्राप्त होऊन तिच्या इतिहासाच्या दुसऱ्या भागास येथून सुरवात झाली. हा भाग सुरू करण्यापूर्वीं किर्लोस्कर कंपनीच्या समकालीन असलेल्या डोंगरे वगैरे गृहस्थांच्या कंपन्यांची हकीकत सांगणें इष्ट आहे ह्मणून तिकडे आतां वळूं.

डोंगरे यांची कंपनी.

कै. आण्णा किर्लोस्कर यांनीं संगीत शाकुंतल नाटकाचा प्रयोग केल्यावर लगेच पुढें चार पांच महिन्यांनीं ह्मणजे इ. स. १८८२ च्या एप्रिल महिन्यांत रा. वासुदेव नारायण डोंगरे* यांनीं मुंबईस संगीत शाकुंतल नाटकाचा प्रयोग करून दाखविला.† हा प्रयोग आण्णांच्या शाकुंतल नाटकावरून केला नसून रा. डोंगरे यांनीं मूळ संस्कृत नाटकाचें नवें भाषांतर व नवीं पद्यें घालून केला. रा. डोंगरे यांची कवित्वशक्ति चांगली असून त्यांच्या नाटकांत "भिन्नरागदर्शन विशिष्ट आहे," ह्मणजे गवई लोक चिजा गातात त्या पद्धतीवर रागबद्ध पद्यांची रचना केली आहे. यांच्या कंपनींतही किर्लोस्कर कंपनीप्रमाणें एक दोन गवयी असून रा. घारपुरे, पेरे, बाळकृष्णबुवा मिरजकर अशासारख्या गवयांनीं

---

*डोंगरे यांचा जन्म शके १७७२ च्या वर्षप्रतिपदेच्या दिवशीं रत्नागिरी जिल्ह्यांत वाडाजून येथें झाला. यांचा म्याट्रिक्युलेशनपर्यंत इंग्रजी अभ्यास मुंबईच्या विल्सन शाळेंत झाला. हे 'सुज्ञानबोधक,' 'स्वदेशपत्र,' 'सत्यमित्र' वगैरे पत्रांतून लेख लिहीत असत. पुढें संस्कृतचें अध्ययन करून इ. स. १८८० मध्यें त्यांनीं नाटकें लिहिण्यास सुरवात केली, व नाटककंपनी काढून सरासरी इ. स. १८९५ पर्यंत त्यांनीं तो धंदा चालविला. यांचें आतां उतार वय झालें आहे; तरी मधून मधून इतर नाटककंपन्यांस कांहीं नाटकें रचून देतातच.

†रा. डोंगरे यांनीं शाकुंतल नाटकाचे पहिले चारच अंक केले आहेत.

शिक्षण देऊन त्यांतील पात्रें तयार केलीं होतीं. अर्थात् गायनकलेचें शास्त्रशुद्ध शिक्षण मिळाल्यामुळें त्यांतील पात्रें गवयी लोकांपासून सामान्य लोकांपर्यंत जनसमूहाचें चांगलें मनोरंजन करीत. शाकुंतल नाटकाच्या "प्रथम प्रयोगापासून दहाव्या किंवा पंधराव्या प्रयोगापर्यंत प्रेक्षकजनांची संख्या वाढत जाऊन शेवटीं 'थिएटर अधिक मोठें कां केलें नाहीं' असे किंवा अशा अर्थाचे रस्त्यामध्यें मध्यरात्रीं जेव्हां वारंवार उद्गार कानीं पडत तेव्हां लोकसमाजास त्या प्रयोगापासून किती आल्हाद होत असे ह्याची वाचकांनींच कल्पना करावी." रा. डोंगरे यांनीं आपला शाकुंतल नाटकाचा प्रयोग लोकप्रिय झाला असें पाहिलें तेव्हां वेणीसंहार, रत्नावली, मृच्छकटिक, विक्रमोर्वशीय, मालतीमाधव वगैरे नाटकांचीं संगीतांत भाषांतरें करून त्यांचेही प्रयोग रंगभूमीवर आणिले. आण्णा व डोंगरे या दोघांच्या काव्यांची तुलना केल्यास असें दिसून येतें कीं, आण्णांच्या पद्यांत संस्कृत शब्दांचा भरणा विशेष नसून साधे मराठी शब्द पुष्कळ आहेत. डोंगरे यांच्या पद्यांत संस्कृत शब्द विशेष आहेत; एवढेंच नव्हे तर, कोठें कोठें "मन्मनःमधुकरप्रभुपदपद्मा" असे चरणच्या चरण पद्यांत घातल्यामुळें कित्येक पद्यें अगदीं दुर्बोध झालीं आहेत. तथापि, त्यांनीं तीं उत्कृष्ट रागांत रचलीं असून तीं उत्कृष्ट पात्रांच्या तोंडून ह्मणविल्यानें लोकांचें लक्ष पद्यांतील अर्था-

कडे न लागतां संगीताकडे विशेष लागून मनोरंजन होई. आण्णापेक्षां डोंगरे यांनीं आरंभीं जी सुधारणा केली ती शाकुंतल नाटकांत शकुंतला व तिच्या दोन सख्या प्रियंवदा आणि अनसूया या तिन्ही पात्रांच्या तोंडीं पद्यें घातलीं. त्यामुळें लोकांना तीं आवडून डोंगरे यांच्या नाटकाकडे त्यांचा विशेष ओढा लागला; व पुढें आण्णांनींही ही लोकाभिरुचि पाहून आपल्या शाकुंतल नाटकांत सुधारणा करून शकुंतलेच्या तोंडीं उत्तम उत्तम पद्यें घातलीं. रा. डोंगरे यांचें विशेष लोकप्रिय झालेलें नाटक ह्मटलें ह्मणजे "संगीत इंद्रसभा" हें होय. या नाटकाचा प्रयोग संगीत शब्दाच्या मूळ व्याख्ये-प्रमाणें ह्मणजे नृत्ययुक्त गायन अशा प्रकारचा होत असे. कांहीं वर्षांपूर्वीं मि. दादाभाई पटेल एम्. ए. यांनीं लखनौ येथील इंद्रसभेच्या आधारानें गज्जल, ठुंबऱ्या वगैरे घालून उर्दू भाषेंत इंद्रसभा या नाटकाचा प्रयोग केला होता, तशाच धर्तीवर हा प्रयोग रा. डोंगरे यांनीं मराठींत केला. आण्णांच्या वरील तीन नाटकांत नृत्य-युक्त गायनाचा प्रकार नसल्यामुळें * डोंगरे यांच्या नाट-काकडे लोकांचा ओढा लागण्यास हें एक दुसरें कारण झालें असें ह्मणण्यास हरकत नाहीं. यांच्या नाटकांत

* सौभद्रनाटकांत रुक्मिणीच्या महालांत तिच्या करमणुकी-करतां म्हणून पूर्वी नाच करीत असत. पण हा प्रकार थोडे दिवस चालून पुढें बंद पडला. हल्लींच्या मंडळीनें तो पुन्हां सुरू केला आहे.

रा. नारायणबुवा मिरजंकर, गजानन बुवा, नथुबुवा गुरव अशीं तीनचार पात्रें चांगलीं होतीं. आण्णांच्या नाटकांत भाऊराव जसे मुख्य स्त्रीपार्ट करीत असत तसेंच डोंगरे यांच्या नाटकांत रा. गजाननबुवा. हे करीत असत; व आरंभीं भाऊराव आणि गजाननबुवा यांची तुलना करूं लागले तेव्हां लोक 'गजाननबुवांचें काम कांकणभर चढच होतें' असें म्हणत. गजाननबुवांच्या सर्व कामांत तिलोत्तमेचें काम उत्कृष्ट होत असे. हे शास्त्रीय पद्धतीनें गाणें शिकल्यामुळें व यांचा आवाजही कसला असल्यामुळें आपल्या मोहक गाण्यानें व अभिनयानें लोकांना ते तल्लीन करून सोडीत असत. 'इंद्र करी जरी प्रीति मजवरी०,' 'दुःखित तरुवर झाले०' इ० यांच्या तोंडचीं पद्यें ज्यांनीं ऐकलीं असतील त्यांना आमच्या ह्मणण्याची खात्री तेव्हांच पटेल. असो; रा. नथुबुवा गुरव हे या नाटकांत इंद्राचें काम करीत असत. यांचा आवाज पहाडी असून तो फार चढत असे व मोरोबाप्रमाणेंच लावणीच्या चालीवरचीं कांहीं पद्यें हे उत्कृष्ट ह्मणत असत. नारायणबुवा तर बोलून चालून गवयीच. शिवाय आवाजी गोड असून रंगभूमीवर कशी बहार करावी हें त्यांना अवगत होतें. त्यामुळें चंद्रकांत, माधव, वगैरेंचीं कामें ते अप्रतीम करीत असत. डोंगरे स्वतः सर्व नाटकांत सूत्रधाराचें काम करीत असत; व हे देखणे आणि भव्य असल्यामुळें यांचें काम आण्णा-

पेक्षांही चांगलें होई. शिवाय आण्णापेक्षां डोंगरे यांनीं गाण्यावर थोडे अधिक परिश्रम केले असल्यामुळें तिकडूनही त्यांचें अधिक वज़न पडे. गायनाखेरीज उत्कृष्ट अभिनय करण्याचा गुणही रा. डोंगरे यांच्या आंगीं होता. या सर्व कारणांनीं या वेळीं डोंगरे यांच्या नाटकमंडळीची चोहोंकडे ख्याति होऊन त्यांना पैसाही पुष्कळ मिळाला; व त्यांची मानमान्यताही पुष्कळ ठिकाणीं झाली. एकदां वेडरबर्नसाहेब अहमदनगर येथें असतां मेजवानीच्या प्रसंगीं करमणुकीकरितां रा. डोंगरे यांच्या कंपनीस मुद्दाम बोलावून नेऊन त्यांचे प्रयोग करविले, व त्यांबद्दल त्यांस चांगलें इनामही दिलें.

रा. डोंगरे यांनीं वर्षभर पेटी न लावितां तंबोऱ्यावरच नाटकांचे प्रयोग केले; व त्यामुळें त्यांच्या नाटकांतील लहानसान गाणाऱ्या पात्रांनासुद्धां सुरांत गाणें भाग पडत असल्यामुळें गायनकलेची थोडीबहुत तरी माहिती होत असे; व अशीं पात्रें दोन तीन वर्षें त्या नाटकांत मुरून बाहेर पडलीं तर इतर नाटकांतल्याप्रमाणें उपाशी मरण्याची पाळी न येतां गाण्यावर त्यांना पांच दहा रुपये तरी मिळावितां येत असत. हल्लीं जिकडे तिकडे नकली संगीत झाल्यामुळें नाटकांतील पात्रांस तंबोऱ्यावर गातां येण्याची मुष्कीलच, मग नाटकांतून बाहेर पडल्यावर त्या धंद्यावर पांच चार रुपये मिळतील ही आशा करणेंही व्यर्थ आहे. असो; डोंगरे यांच्या नाटकांत शास्त्रशुद्ध संगीत असल्या-

मुळें कै० आण्णा किर्लोस्कर यांनीं प्रचलित केलेल्या संगीत नाटकांच्या प्रयोगाची योग्यता वाढून लोकाभिरुचीस चांगलें वळण लागलें होतें. त्यांतून रा० डोंगरे यांनीं या वेळपर्यंतही संगीतरूपानें जीं नाटकें रंगभूमीवर आणिलीं तीं कालिदास, भवभूति, शूद्रक अशासारख्या कवींचीं असल्यामुळें संविधानकांत चमत्कृति असून त्यांतील गंभीर विचारांचा लोकांच्या मनावर चांगला ठसा उमटे. तसेंच त्या नाटकांतील नायक, नायिका वगैरे पात्रांच्या उदात्त स्वभावानें व त्यांच्या अनुकरणीय सद्गुणांनीं नाटकांतील अनेक रस खुलून जाऊन त्यापासून लोकशिक्षणास चांगली मदत होई.

आण्णापेक्षां डोंगरे यांनीं दक्षिण महाराष्ट्र वगैरे प्रांतांत अगोदर सफरी केल्यामुळें तिकडील लोकांना संगीताची गोडी यांच्याच नाटकानें लागली; व त्या गोडीवरच पुढें किर्लोस्कर कंपनी जेव्हां तिकडे गेली तेव्हां तिला खूप पैसे मिळाले. रा. डोंगरे यांची कंपनी फार दिवस टिकली नाहीं; तथापि, ८।१० वर्षांत लोकांना संगीताचा ती चांगलाच चटका लावून गेली. डोंगरे यांनीं 'संगीत रंगीनायकीण' या नांवाचें एक प्रहसन केलें असून त्याचेही प्रयोग ते करीत असत. यांत रंडीबाजीपासून काय दुष्परिणाम आहेत हें दाखविलें आहे. तथापि, त्यांतील भाषा, संविधानकाची ठेवण हीं हलक्या दर्जाचीं असल्यामुळें व प्रयोग करतांनाही पात्रें आपापल्या

इच्छेप्रमाणें हवी तितकी स्वतंत्रता घेत असल्यामुळें नाटकांतील उद्दिष्ट हेतूचा परिणाम लोकांच्या मनावर न होतां उलट ग्राम्य करमणुकीस एक प्रकारें उत्तेजन दिल्यासारखें झालें. उत्तम संविधानक घेऊन रचलेल्या नाटकांत मधून मधून अशा प्रकारची ग्राम्य करमणूक घुसडून न देतां रा. डोंगरे यांनीं तशा प्रकारचें स्वतंत्र नाटक रचलें आहे, तरी पण तें समाजावर परिणाम करण्यासारखें झालें नाहीं एवढी गोष्टी खरी आहे. असो; या एका नाटकाखेरीज डोंगरे यांचीं बहुतेक सर्व नाटकें चांगलीं असून त्यांचे प्रयोगही चांगले होत असत. यांची कंपनी तशीच पुढें चालली असती तर त्यांच्या हातून दुसरे अनेक चांगले प्रयोग झाले असते अशी आशा करण्यास पुष्कळ जागा होती. पण कंपनींतल्या मंडळींत रहावी तशी जूट न राहिल्यामुळें व पुढें पुढें डोंगरे यांस अव्यवस्थेमुळें कर्ज पुष्कळ झाल्यामुळें कंपनीस लवकरच राम ह्मणावें लागलें !

वांईकर कंपनी.

रागबद्ध संगीत नाटकाच्या प्रयोगांस 'वांईकर कंपनी' कडून कांहीं दिवस चांगलीच प्रगति मिळाली. या कंपनीचे मालक व चालक रा. पांडुरंग गोपाळ गुरव यवतेश्वरकर हे असून त्यांनीं पूर्वीच्या नामांकित गवयाजवळ गायनकलेचा यथाशास्त्र अभ्यास केला असल्यामुळें अनुभवानें नाटकांत लोकांस रुचतील अशा पुष्कळ सुधारणा

केल्या. रागाचा मिश्र प्रकार कमी करून व वर्जावर्ज सुरांकडे विशेष लक्ष ठेवून त्यांनीं आपलीं पद्यें होतील तितक्या शुद्ध गवयी पद्धतीनें पात्रांना शिकविलीं; व पात्राचें गाणें आपल्या पसंतीस उतरल्या-शिवाय सहसा त्या पात्राला ते रंगभूमीवर आणीत नसत. ही कंपनी 'द्यूतविनोद,' 'रासोत्सव,' 'दमयंती' वगैरे अनेक नाटकें करीत असे. पण तिचें हातखंडा असें नाटक म्हटलें म्हणजे 'द्यूतविनोद' हेंच होय. हें नाटक पौराणिक कथाभागावर रचिलें असून त्यांत पतिव्रता स्त्रिया आपल्या पतीची मनधरणी कशी करतात हें दाखविलें आहे. यांत शंकर, पार्वती, शिवगण, नारद, वनचर, इ. पात्रें आहेत. यांच्या नाटकांत शंकराचें काम करणारे रा. चिंतोबा गुरव या नांवाचे इसम असून पार्वतीची भूमिका रा. विनोबा गुरव हे घेत असत. या दोघांचा अक्ष खेळतेवेळीं होत असलेला विनोदाचा संवाद, मध्येंच नारद येऊन त्यानें पण लावण्याविषयीं आग्रह केल्यामुळें दोघांत कलह उत्पन्न होऊन शंकरास आलेला राग, व त्या रागांत पार्वतीचा त्याग करून त्यानें वनाचा केलेला आश्रय, व पुढें पार्वतीनें भिल्लिणीचा वेष घेऊन सख्यांसह आपल्या गाण्यानें शंकरास मोहित करून त्याला वश करून घेणें इ. प्रसंग या नाटकांत फार नामी असून त्या त्या वेळचीं पद्येंही सरस आणि बहारीचीं आहेत; व वरील दोन्ही पात्रें उत्कृष्ट काम

करणारीं असल्यामुळें प्रयोगास इतका रंग चढे कीं, त्यांत प्रेक्षक देहभान विसरून त्यांच्या चित्तवृत्ति अगदीं तटस्थ होऊन जात; व 'मृग बहु धावती,' 'सघनवनीं मन रंगे,' 'अति चपलगति,' इत्यादि शंकराच्या व 'अभिमान मला मोठा रतिचा,' 'शिव शिव सदा वदनि वद जीवा,' 'सगुणरूपा सुतपा,' 'मद करि वसंत तरु,' 'चैतन्य अवघें भरलें,' 'समसमान आह्मी प्रेमभरे,' 'वाहिला प्राण मी,' 'सखयानो म्या मोहीला,' इत्यादि पार्वतीच्या पद्यांना 'वन्समोअर' होऊन तीं पुनःपुनः म्हटलीं तरी तृप्ति न होतां तीं आणखी ऐकण्याविषयीं लोकांची अधिकाधिकच उत्कंठा होई. अरण्यांत शंकर पार्वतीला मोहित झाला असतां व तिचें पाणिग्रहण करण्याविषयीं तो जास्त जास्त उतावीळ झाला असतां 'भवानिला कां सोडुनि आला'—'तीं भांडे खुधीट'—'न लावी हात मला.' इ. जो त्यांचा प्रश्नोत्तर संवाद झाला आहे तो फारच बहारीचा आहे. तसाच त्यांतील शृंगारही श्रेष्ठ प्रतीचा असून तो उदात्तरसानें मिश्र असल्यामुळें अखेर अखेर प्रेक्षकांना चांगलाच चटका लागून प्रयोगाची परिसमाप्ति होई. असो; संगीत नाटकांवर प्रकाश पाडून त्या कलेंत जी कांहीं भर टाकली आहे तिचें थोडेंबहुत श्रेय तरी रा॰ यवतेश्वरकर यांजकडे आहे ही गोष्ट निर्विवाद आहे. यांच्या कंपनींत विशेष लक्ष देण्यासारखी जी एक गोष्ट होती

ती ही कीं. भूमिका घेणाऱ्या इसमांपैकीं बहुतेक इसम गुरव होते. इतर कंपनींत ब्राह्मण पात्रें असूनही प्रयोग चांगले होण्याची मारामार पडते. पण यवतेश्वरकरांच्या नाटकांत गुरव पात्रें असून त्यांचें गाणें व भाषण इतकें शुद्ध होतें कीं, पुष्कळांना तीं पात्रें ब्राह्मण नाहींत असा संशयही येत नसे; व ही गोष्ट खरोखर तारीफ करण्यासारखी आहे.

नाट्यानंदकंपनी.

याच सुमाराची साधारणपणें चांगली अशी संगीत नाटककंपनी ह्मटली ह्मणजे 'नाट्यानंद' ही होय. ही मंडळी 'ललितकलोत्सववर्धक'* म्हणून जी नाटकमंडळी होती त्यांतील पात्रें फुटूनच बनली होती. पण तींत कांहीं कांहीं पात्रें नांवाजण्यासारखीं असून तिचे प्रयोगही बरे होत असत. या मंडळीचा हातखंडा खेळ ह्मटला ह्मणजे 'मृच्छकटिक' हा होय. हें नाटक मूळ संस्कृत भाषेंत असून त्याचा कर्ता शूद्रक कवि आहे. यांतील संविधानक पौराणिक कथाभागावर रचलें नसून व्यवहारांत घडून येणाऱ्या साध्या गोष्टींवरच रचलें आहे व त्यांतील पात्रें-

* या मंडळींत देखावे मात्र अप्रतिम होत असत; बाकी इतर कामें यथातथाच होत. या मंडळीचें मुख्य नाटक 'विक्रमोर्वशीय' असून यांत पुढील देखावे करण्यांत येत असतः-" (१) अप्सरा (अधर) प्रवेश करिते. (२) जंगलाचा देखावा. (३) पावसाचें गडगडणें व विजा चमकणें. (४) संगमनीय मणी गृध्रपक्षी घेऊन जातो. (५) सिंहासनाचा देखावा.

ही व्यवहारिकच आहेत. चारुदत्ताचा प्रामाणिकपणा, धीरोदात्त आणि उदार स्वभाव, वसंतसेनेची गुणग्राहकता व चारुदत्तावरील निष्कपट प्रेम, मैत्रेयाची चारुदत्ताबद्दल खरी मैत्री, शकाराचा कांहीं अंशीं कपटी आणि धूर्त स्वभाव व कांहीं अंशीं मूर्ख स्वभाव इ. गोष्टी या नाटकांत मोठ्या मार्मिकपणानें वर्णन केल्या असून शृंगार, करुण, हास्य हे मुख्य रस यांत फारच चांगल्या रीतीनें साधले आहेत; व ठिकठिकाणीं उज्जनी नगरींतील प्राचीन चालीरीति, लोकस्थिति, व्यवहार इत्यादिकांची ओळख पटेल अशा प्रकारचीं पात्रें व स्थलें यांची योजना केली असल्यामुळें एकंदर नाटक बहारीचें होऊन शूद्रक कवीच्या आंगच्या कल्पना, कवित्व, संविधानक–रचना–चातुर्य इ. गुणांबद्दल मार्मिक प्रेक्षकांकडून तारीफ झाल्यावांचून कधींही राहणार नाहीं. अशा या अत्युत्तम नाटकाचें गद्यपद्यात्मक भाषांतरही रा. देवल यांनीं चांगलें वठविलें आहे. रा. देवल यांची कवित्वशक्ति चांगली असून या नाटकांतील पद्यांत शब्दांची मजेदार ठेवण व प्रसाद हे गुण चांगले साधले आहेत. या नाटकांतील बहुतेक पद्यें रा. किर्लोस्कर यांच्या संगीत नाटकांतील पद्यांच्या चालींवर असून हें नाटक विशेष रीतीनें पुढें आणण्यास वरील 'नाट्यानंद' मंडळीच कारणीभूत होय. या मंडळींत रा. केशवराव बडोदेकर हे चारुदत्ताचें काम करीत होते; व त्यांची आवाजी कांहीं अंशीं कडक होती तरी ती घटून गेली असल्यामुळें व त्यांची ह्मणण्याची

ढबही चित्ताकर्षक असल्यामुळें चारुदत्ताचे कामांत ते बहार करीत असत. तसेंच या कंपनींत शकाराचेंही काम फार नामी होत असे; किंबहुना असें उत्तम काम आजपर्यंत दुसऱ्या कोणत्याही कंपनींत झालें नाहीं असें ह्मणण्यास हरकत नाहीं. ही भूमिका रा. शिवराम जोशी या नांवाचे इसम करीत असून अभिनय करण्याची व वरचेवर चेहरे बदलण्याची कला त्यांना चांगली साधली होती. ' कंगनिदार भर्जरी पिळाची पगडि शिरावर ' इ. चेटानें आपल्या धन्याचें वर्णन चालविलें असतां खांद्यावर उलटी तरवार टाकून मोठ्या ऐटीनें हे शकारमहाराज झुलत असल्याचा देखावा पुष्कळांपुढें अद्याप दिसत असेल. तसेंच ' वश हो ' ह्मणून वसंतसेनेच्या पाठीस लागला असतां व विनवण्या करून शेवटीं साष्टांग नमस्कारही घालण्यास प्रवृत्त झाला असतां तिनें पायानें याच्या डोक्यावरील पगडी जेव्हां लाथडून दिली तेव्हां तिच्यावर रागावून ' लाथ मारतें, पगडी पाडते, ' इ. त्वेषाचे शब्द उच्चारून जो अभिनय हे गृहस्थ करीत असत तोही मूर्तिमंत आज पुष्कळांना दिसत असेल. गाण्याची हुक्की उठली असें दाखवून मध्येंच जेव्हां हे गाऊं लागत तेव्हां असें कांहीं विचित्र गात कीं, एकीकडून त्यांच्या गाण्याचा कंटाळा येई व दुसरीकडून त्यांनीं बसविलेल्या तानेचा—ही तान अगदीं बेसूरच होती पण त्याचा—आरोह अवरोह कसा आहे

हें पाहण्याकडे प्रेक्षकांचें लक्ष गेल्याशिवाय राहत नसे. तसेंच, शेवटीं तानेच्या फिरकीबरोबर ते आपल्या आंगाभोंवतीं अशी एक गिरकी मारीत कीं, तानेचा वेग आणि गिरकीची गती हीं एकाच वेळीं कुंठित होऊन लोकांत हशाच हशा पिके. शेवटच्या अंकांत शकाराचीं सर्व दुष्कृत्यें उघडकीला येऊन त्याला शासन करण्याकरितां जेव्हां बांधून आणितात व त्याची शेंडी धरून जेव्हां त्याला मार देतात तेव्हां हे गृहस्थ दुर्मुख आणि आंबट अशा प्रकारचा विलक्षण चेहरा तर करीतच असत, पण त्याबरोबर उपटलेली शेंडीही ते तशीच ताठ करीत व तींत जणूं काय सायाळीच्या कांट्यासारखीच शक्ति भरली आहे, असें ते भासवीत! ही कंपनी रा. खरेकृत रामराज्यवियोग नाटकाचे पुढील दोन अंक करीत असे. त्यांत रामाचा वनवास, कैकेयीचा शोक आणि भरतभेट, हे प्रसंग फारच चांगले साधले असून त्या वेळचीं पद्येंही सरस आहेत. एकंदरींत ही कंपनी त्यावेळीं चांगली नांवाजल्यापैकीं होती यांत कांहीं संशय नाहीं.

त्या वेळच्या आणखी कांहीं संगीत कंपन्या.

त्या वेळेस 'किर्लोस्कर अनुयायी,' 'पडळकर' वगैरे आणखी दोन तीन नाटककंपन्या संगीत खेळ करीत असत व त्यांनीं साधारणपणें किर्लोस्कर, डोंगरे आणि नाट्यानंद या कंपनींच्या खेळांचेंच थोडेंबहुत अनुकरण चालविलें होतें. मि. दादाभाई अपू या पारशी

गृहस्थांनींही आपल्या खेळांबरोबर किर्लोस्कर मंडळीचे कांहीं प्रयोग बसविले होते व ते लोकांस प्रियही झाले होते. रा. नरहरबुवा कोल्हापूरकर हेही आपले पौराणिक आणि बुकिश नाटकांचे प्रयोग चालले असतां मधून मधून लोकाभिरुचि पाहून 'संगीत शाकुंतल' हें नाटक करीत असत; व त्यांत रा. सावळारामबुवा नांवाचे इसम दुष्यंताचें काम करीत असून त्यांच्या बारीक आणि गोड आवाजीनें प्रेक्षकांचें बरेंच मनोरंजन होई. पडळकर कंपनींत एक स्त्री असून मुख्य नायिकेचें काम तीच करीत असे. तिचा आवाज गोड असून कामही बरें करीत असल्यामुळें त्यांच्या नाटकास पुष्कळ लोक जात असत. याखेरीज कोल्हापुराकडे शेषासनी नांवाच्या नायकिणीनें एक संगीत कंपनी काढली असून त्यांत ती स्वतः मुख्य नायिकेचें काम करीत असे; व ती देखणी असून गाणारीही बरी असल्यामुळें तिच्या कामाचें वजन पडे.

पाटणकर संगीत मंडळी.

यानंतरची संगीत नाटकमंडळी म्हटली म्हणजे रा. माधवराव पाटणकर यांची होय. या कंपनीनें आतांपर्यंत चालत आलेल्या संगीताचें स्वरूप बदलून लोकाभिरुचीस कांहीं निराळेंच आणि जेंही वाईट वळण लाविलें; आणि याला कारणेंही अनेक आहेत. एक तर आजपर्यंत भारत, रामायण, इ. प्राचीन, प्रख्यात व लोकोत्तर ग्रंथांतील कथाभाग घेऊन नाटकें रचीत

असल्यामुळें संविधानक चांगलें सांपडून व्यक्ति, स्थलें व कल्पना याही उदात्त आणि उन्नत अशा असल्यामुळें नाटक भारदस्त होई; किंवा कालिदास, शूद्रक, भवभूति, इत्यादि ज्या महान् संस्कृत कवींनीं अगोदरच नाटकांवर परिश्रम केले होते त्यांचीं नाटकें भाषांतर रूपानें मराठींत आणल्यामुळें अनायासेंच तीं हृदयंगम होऊन मराठी रंगभूमीस शोभा येई. पण रा. पाटणकर यांनीं हा मार्ग सोडून देऊन कसला तरी नीरस कथाभाग घेऊन व पुढें पुढें तर मनःकल्पित गोष्टी घेऊन त्यांवर नाटक रचावें, असा प्रकार चालविल्यामुळें नाटकांतील भारदस्तपणा नाहींसा होऊन त्याची गोडी कमी झाली. दुसरी गोष्ट– रा. पाटणकर यांची कवित्वशक्तिही * कमी दर्जाची असल्यामुळें व उष्ट्या कल्पना आणि उष्टे विचार जागजागीं घुसडून दिल्यामुळें तिकडूनही नाटकास कमीपणा

---

* सदर निबंध पुस्तक-परीक्षण-विषयक नसल्यामुळें पाल्हाळ न लावितां रा. पाटणकर यांच्या नीरस कवितांचे कांहीं मासले त्यांच्या नांवाजलेल्या नाटकांतून येथें देतों:—

" पुरे पुरे ही कपटस्तुती । किति आहे मजवरि आपुली प्रीति ॥ असे खचित मीं समजुनी ती ॥ धृ० ॥ इ० "–विक्रमश. अंक २ रा.

" पृथ्वीनाथा गर्वोक्तीचे करितें तुकडे हं हं ह्मणतां " इ०
—कित्ता अंक ३ रा.

" छावड्या नकोरे हट्ट । करुनि मन घट्ट । येउनी घट्ट भेट हृदयाला "
—कित्ता अंक ५ वा.

" हँ हूँ हँ हैं रविकुलभूपा पंच प्राणांवर कां रुसशा ! " इ०
—कित्ता अंक ५ वा.

आला. तिसरी गोष्ट—संगीत नाटकांत चांगलीं गाणारीं पात्रें लागतात. तीं नसल्यामुळें अध्ययनावांचून जें गाणें ह्मणतां येईल तशा प्रकारचें गाणें झालें, व खरी गायनकला ओहटीस लागून गाण्याचे चोचले व निवळ ढंग कायम राहिले. यांत आणखी ग्राम्यतेची भर पडल्यामुळें पाटणकरी नाटकें ह्मणजे निवळ तमाशे होऊन बसले; आणि खरोखर तमाशामध्यें जसे झगडे असतात तसे झगडे या नाटकांत असल्यामुळें या नाटकांस तमाशे तरी कां ह्मणूं नये ? असो; अशा प्रकारचीं कमी प्रतीचीं नाटकें रचून तीं रंगभूमीवर आणल्यामुळें गिरणींतील मजूर, कुणबी, माळी वगैरे अशिक्षित लोकांच्या रुचीस तीं लवकर पात्र झालीं व त्यांवर पैसाही चांगला मिळूं लागल्यामुळें पाटणकरांची तशाच नाटकांवर प्रीति जडून त्यांनीं तसल्या नाटकांची एक गिरणीच सुरू केली; व आठ पंधरा दिवसांत नवीन नाटक रचून तें रंगभूमीवर आणण्याचा त्यांनीं क्रम आरंभिला.

रा. पाटणकर यांनीं आपल्या नाटकांत पार्शी व गुजराथी चालीवरचीं पद्यें घातलीं आहेत; पण तीं इतकीं घातलीं आहेत कीं, त्यांनीं मूळच्या जुन्या पद्यांच्या चालींचा संहारच करून टाकला आहे असें ह्मणण्यास हरकत नाहीं. पार्शी व गुजराथी चालीच्या पद्यांतील चढउतर सूर काढतांना कानाला गोड लागतात; पण लोकांची सगळी तिकडेच प्रवृत्ति झाल्यामुळें शुद्ध राग-

दारींतील गाण्याचा 'प्रघात बंद होऊन तानेच्या आरोहावरोहाचा तर अगदींच लोप झाला. कित्येक नाटकांत गाण्यापेक्षां शब्दांच्या ठेवणीवर व कांहीं शब्द झटपटीनें उच्चारण्यावरच विशेष लक्ष पुरविलें जातें. हें पाटणकरी अनुकरण अलीकडील पुष्कळ कवींनीं केलें असून तशाच तऱ्हेचीं संगीत नाटकें आज मराठी रंगभूमीवर पुष्कळ येत आहेत. प्रौढ व भारदस्त नाटकांच्या ठिकाणीं अशा प्रकारचीं नीरस नाटकें होऊं लागल्यामुळें व पूर्वींच्या रागबद्ध संगीतास रजा देऊन त्याच्या ठिकाणीं 'हा मदंगा' सारखे झगडे व 'हाणाहाण दाणादाण' सारखी दंडेली सुरू झाल्यामुळें व असल्याच नाटकांची लोकांस गोडी लागल्यामुळें संगीत नाटकाची कला लयास जाते कीं काय अशी धास्ती पडली आहे.* असो; या पाटणकरी नाटकांचा दुष्परिणाम किर्लोस्करासारख्या चांगल्या कंपनीवरही थोडाबहुत झाला, व लोकाभिरुचि पाहून तिलाही त्या नाटकांचें अनुकरण करावें लागलें.

---

* सुधारक पत्राच्या ता० १५ आगष्ट १८९८ च्या अंकांत " कविता देवीची स्वातंत्र्यप्रीति " या मथळ्याखालीं एका विनोदी गृहस्थानें एक लेख लिहिला आहे. त्यांत अलीकडील कविता किती नीरस असते व विशेषतः संगीत नाटकांत तिची किती दुर्दशा झाली आहे, याचें हुबेहुब चित्र त्यानें काढिलें आहे तें आमच्या वाचकांस पाहण्यास मिळावें ह्मणून मुद्दाम त्या लेखांतील महत्त्वाचा भाग जशाचा तसाच येथें दिला आहेः—

" मंथरेचा स्पर्श होतांच ज्याप्रमाणें कैकेयीचें स्वरूप पालटलें,

त्याप्रमाणें श्रीविष्णूचा वर मिळतांच कवितादेवीचें स्वरूप पार बदललें. तिचें तें मंद सुहास्य, सौम्यगति व सोज्वल रूप नष्ट झालें ! आतां तिनें केस पाठीवर मोकळे सोडिले, कपाळीं मळवट भरून, पदर घट्ट बांधून एका हातांत प्रज्वलित केलेली दिवटी धरून तांडवनृत्य करण्यास प्रारंभ केला. नंतर कवितादेवी हिमाचलापासून मुंबापुरीकडे धांव घेत निघाली. येतयेत वऱ्हाड प्रांतांत येतांच बोलूं लागली: " आतां आलें मला आवसान ॥ हाणाहाण ॥ दाणादाण ॥ रानोरान ॥ करितें जाण ॥ आलें मला अवसान ॥ " बसबस ! आतां मी माझा पुत्र केव्हां डोळे भरून पाहीन असें मला झालें आहे, असें ह्मणत कवितादेवी क्षणार्धांत मुंबापुरींत येतांच ' मात्रदेवता समान, नसे कोणी जगांतरीं ' असें तारस्वरानें ह्मणत ह्मणत कवितादेवीचा प्रियपुत्र तिच्यापुढें येऊन त्यानें तिला अगोदर बंधमुक्त केलें व ह्मणाला, " माते, तुला इतके दिवस मी बंदींत ठेविलें अँ ! खरोखरच कोण सुस्ती ही ! " मेषपात्र झालों । मी इच्या अहारीं पडलों ॥ " तें ऐकून कवितादेवी पुत्रकाचा हात धरून ह्मणाली, " निशीदिनीं प्रिय सखया तूं । मनांत कां झुरतोस " बाळा, मातेचीं बंधनें ज्यानें तोडिलीं तोच खरा पुत्र ! बालका, आतां मला तें स्वर्गांतलें अमृतपानसुद्धां नकोरे ! तुझ्याबरोबर राहून " लईबेस ह्मणकांनू कांदा भाकूर ॥ ब्राउनशान देईन ढेकूर ॥ " असें म्हणून आपल्या पोटाशीं आपल्या पुत्राला घट्ट धरून ती पुढें ह्मणाली, " बाळा रोमांकिता, माझी तनू ॥ थर थर थर थर थर थर थर थर थर थर ॥ अशी झाली आहे ! आतां ऊठ, चोहों राष्ट्रांत फीर, पुत्रका, माझा दिग्विजय कर ! हें शुभवर्तमान गाजीव ! तूं आपल्याप्रमाणें क्त्तिा चालून हजारों भक्तांचा समुदाय उत्पन्न कर. हा वेळपर्यंत कवितादेवी सगुणरूपानें आविर्भूत झाल्याची बातमी ह्यां ह्यां ह्मणतां सर्वत्र पसरली; व अनेक कविवर्य आपापलीं चोपडीं घेऊन त्या ठिकाणीं प्राप्त झाले व देवीच्या सभोंवतीं स्थापन्न झाले ! नंतर देवी सर्वांस ह्मणाली, " मी तुह्मां सर्वांना वर देतें, श्रवण करा;.

व उपदेश करितें तो हृत्पटलावर कोरून ठेवा. माझ्या प्रसादानें तुह्मांला आतां तें घाणेरडें अलंकारशास्त्र, तर्कशास्त्र, तें कुत्सित व्याकरण, भाषेचें रहस्य, गंभीर विषय, सृष्टपदार्थांचें निरीक्षण, कल्पनाशक्ति, पद्यरचनारहस्य, यमकनिर्बंध, राग, ताल, सूर व योग्यायोग्यतेचे सूक्ष्मविचार यांचा कांहीं एक गरज राहिली नाहीं बरें. पुत्रकांनो, मी आतां अगदीं बेताल झालें ओंहं बेताल! तुह्मी ताल, सूर, राग, यांचा नामनिर्देश करण्याच्या भानगडींत तरी कां पडतां! खुशाल लिहीत चला, " ताल–बेताल, सूर— बदसूर, राग –बेराग, " असें! त्याखालीं खुशाल तुमच्या डोक्यांत येईल व जिव्हाग्रीं उतरेल तीं साधी अगर भयंकर अथवा विचकट कल्पना तोंडांतून निघतील तीं वाक्यें, लेखणींतून उतरतील ते शब्द खुशाल दडपीत चला! भिकारड्या विद्वानांची भीड तिळभर धरूं नका बरें! ताला ता, पाला पा, नाला ना, या वाटेल तसा जोडून! मला आवडतें आहे, मग तुह्मांला भीति तरी कोणाच्या बापाची!

" मी हिचा पती, या जगीं असे ॥
ह्मणूनि हिजासि मी संग करितसे ॥

" बस्स! हें इतकें साधें तर्कज्ञान मला फार आवडतें. या लिहिण्यास कोणी अश्लील ह्मणेल तर माझें नांव सांगून त्याचा कान उपटा; व विचारा कीं, शहाण्याच्या कार्ट्या, हें वाक्य तोंडांतून नटानें काढिलें व त्याबरोबर अभिनय केला कीं, टाळ्यावर टाळ्या पडतात, तें काय ह्मणून? बस्स! नकोत त्यापेक्षां गंभीर कल्पना! " देह दोन कीं एकचि समजुनिया राहूं ॥ " झालें, अशा साध्या व सरळ कल्पना बस्स आहेत. आतां खऱ्या स्थितीशीं जरी या जुळल्या नाहींत, तरी सुधारणेचें हें शतक, त्यांतलीं चांगलीं भिंगें दुर्बिणीला लावून दोन देह एक दिसतील असं करूं! त्या भिकारड्या कालिदासाची या ऐवजीं " एकमपि जीवितं द्विधा स्थितं शरीरं " इतकी सयुक्तिक कल्पना नको, " वाचाळ मी नीट पाचरितों

धीट याचो नयो वीट साचा हरी । " हा यमक्या. मोझ्यापुढें सुद्धां आणूं नका. " सिंहासनीं बैसेल रघुविर छत्र सुधवलां-बरीं । याचें सौमित्राच्या करीं ॥ असल्या नेभळ्या आज्ञा देत जाऊं नका. 'हाणा मारा चोपा झोडा, सत्वरि धाडा यमसदना ॥ अशा दुडकी चालीच्या आज्ञा चालत जाऊं द्या.' सारांश, थोडक्यांत सांगतें, निजतांना, जेवतांना, बोलतांना, एकमेकांचा खुन करतांना, कवितेशिवाय व पेटीतबल्याशिवाय बोलूं नका ! सर्व व्यवहार संगीत चालूं द्या ! मरतांना संगीत, प्राणोत्क्रमण होत असतां देखील तबला पाहिजे बरें ! तुळशीपत्रें व गीतागंगोदक नसलीं तरी हरकत नाहीं ! मरतांना तान मात्र चुकूं नका. कवित्व करण्याच्या हजारों नियमांच्या तीनच जाती. तेवढ्या मनांत वागवा. एक " वड्यांची कविता, " " विटाळ्याची " व तिसरी " कोंदणाची. " याच तीन जाती तुह्मांस तीन प्रसंगीं उपयोगी पडतील. " वड्यांची कविता " ह्मणजे, ताटांत घट्ट केलेला पाक ओतून मग त्याच्या जशा हव्या तशा वड्या पडतात, त्याप्रमाणें प्रथम साधें गद्य लिहा. उदाहरणार्थ, " प्रधानाच्या घरीं जाया निघाले मी पहा आतां " यामध्यें दोन दोन रेघा मारीत जा व काय चमत्कार होतो तो अवलोकन करा. प्रधानाच्या ॥ घरीं जाया ॥ निघालें मी ॥ पहा आतां ॥ कां ! कशी झाली ही वड्यांची कविता ! तसेंच विटा पाडण्याचें विटाळें घेऊन त्यांत माती गच्च भरून विटाळें उचललें कीं पडली खालीं वीट ! तसें वर एक वृत्त देऊन त्यांत मग काढा भरून शब्द कीं झाली विटाळ्याची कविता. उदाहरण, [जगत्कांता] रि एकाकी प्रिया माझी ॥ या ठिकाणीं विटाळ्यांत 'जगत्कान्ता' राहिली रि राहिना, तर काढली बाहेर ! अडून बसूं नका. तिसरी कोंदणाची कविता ह्मणजे प्राचीन अथवा अर्वाचीन कवींचें मूळ पद्य घेऊन त्यांत नांवें बदलायचीं. " माझा भरत देखिला काय, कुणि तरी सांगा हो " यांतील भरत चिमट्यानें उपटून काढा व त्या ठिकाणीं कृष्ण, राम अथवा प्रसंगीं प्रिया बसवून कविता बनवा.

" मोरी प्रिया देखिली काय ॥ कुणि तरी सांगा हो." झालें, किती सोपी युक्ति ! "जे ते, कालाच्या ठायीं, तिथें होती लक्षुंबाई ॥" अशा साध्या नमुन्याच्या कवितेच्या कल्पना पुढें येऊं द्या. "मी पुंडलिकाची आई ॥ मनी आणती लक्षुंबाई ॥" हो हो ठीक ठीक, यापुढें ॥ तीं जोग्वा माग्ण्या जाई ॥ असेंही आलें ह्मणून काय झालें ! आणखी हें पहा, नवरा आणि बायको अगर एखादा पुरुष व स्त्री यांची गांठ पडली कीं, त्या ठिकाणीं पोक्त भाषा अगर संभावित शृंगार वगैरे जुळविण्याच्या भानगडींत पडूं नका. सृष्टीचें अवलोकन करा, पशुपक्ष्यादि लक्षावधी प्राण्यांत ह्या खोट्या सभ्यपणास थारा आहे काय ! दोन इकडून दोन तिकडून "मी कामविकृत झालें, मदन रति, तूं मोर मी मोरिण" अशा अर्थाचीं वाक्यें, एक पवित्रा, रानडुकरासारखी एक मुसंडी, दोन मल्ल एकमेकांस धरतात त्याप्रमाणें मिठी आणि नंतर 'गोड गोड बोला ॥ ह्यानां खांद्या शेला सगुण सागरा ॥' अथवा ह्याचसारखें एखादें पद कीं आटपलें ! याहून उत्तम शृंगार तो काय असावयाचा !

हें पहा, माझा संचार नाटकशाळेंतच करून रहाल तर मग तो तरी बंदीवासच होईल, तर तसें करूं नका. मोठमोठे "राष्ट्रीय महोत्सव" ज्यावेळीं होतात, ते प्रसंग फारच नामी ! अशा वेळीं मेळ्यामेळ्यांतून शिरून रस्ते, बोळ, गल्ल्या, नाले, गटारें, कलालांचीं दुकानें व वेश्यांचीं घरें यांच्यांतून हेलकावे खात मला जायला लावा ! ....

याप्रमाणें माझी ही स्वैरगति पाहून कालिदास, दण्डी, भवभूति, शूद्रक, बाण, इत्यादि गीर्वाण कविवर्ग; मोरू, वामन, श्रीधर, मुकुंदराय, तुक्या, रंगनाथ, एकनाथ, इत्यादि मराठी कविवर्ग; रामजोशी, होनाजी व अनंतफंदी यांसारखे शाहीर यांच्या स्वर्गांत संचार करणाऱ्या आत्म्यांना भीति वाटून त्यांचा थरकांप होऊं द्या ! अरे नीचांनो, माझे पुत्र ह्मणून तुह्मांस मी वाढविलें व योग्यतेस चढविलें, परंतु माझीं बंधनें तुमच्यानें तोडवलीं

किर्लोस्कर कंपनींत फेरफार.

रा० नाटेकर व मोरोबा वाघूलीकर हे निघून गेल्यावर किर्लोस्कर कंपनीचा सर्व बोजा एकट्या भाऊरावांवरच पडला हें मागें सांगितलेंच आहे. या वेळीं भाऊरावांनीं स्त्रीपार्ट करावयाचें सोडून देऊन ते पुरुषपार्ट घेऊं लागले, व नवीन पात्रें जमा करून ते नवीन नवीन नाटकें बसवूं लागले. 'नाट्यानंद' कंपनीनें मृच्छकटिक नाटकाची गोडी लोकांस लावून दिली असल्यामुळें व तें नाटकही सरस असल्यामुळें या कंपनीनें तें हातीं घेतलें, व चारुदत्ताचें काम खुद्द भाऊराव हेच करूं लागले. भाऊरावांचें स्त्रीपार्टाचें काम ज्यांच्या डोळ्यांत बसलें होतें त्यांना प्रथ-

---

नाहींत अँ! रडा तर आतां, हे आधुनिक कविशिरोमणी, पायांस नाल मारून तुमच्या कृतीस तुडवीत आहेत तें पहा निमूटपणें! तुक्या वाणगट्या, तुझी कविता अभंग कशी ती पाहतें; मोऱ्या, वामन्या; तुमचीं तीं यमकें व शब्दचमत्कृति कशीं ती पाहतें; रंग्या, शिऱ्या, तुमचीं मिठीं भाषणें कोठें राहतात तीं पाहतें आणि तूं रे कोण, शेक्सपियर का कोण मसण्या, मेल्या तुझ्या नाटकांच्या चिंधड्या उडविण्यास माझे लेक लागले आहेत समजलास! शिखानष्टा तुझी मूठभर दाढी माझे हातीं सांपडली आहे आतां कोठें जातोस! तुझ्या ह्याम्लेटाच्या बापाच्या पिशाच्याप्रमाणें पुनः स्वतः जगांत येऊन आपला चेला तयार करण्याच्या आधींच तुझ्या ह्याम्लेटास पेटीच्या सुरांत गायास लाविनें व त्याच्या पिशाच्च झालेल्या बापास ठेका धरावयास लावीन तरच नांवची समजलास! आणि तुझ्या डेस्डिमोनेचें नरडें दाबल्यावर तिचा प्राण जाण्यापूर्वी तिच्याकडून एक बहारीची ठुमरी म्हणवीन तरच खरी समजलास! इ० इ०.

मतें थोडें चमत्कारिक वाटलें; पण भाऊरावांनीं आपल्या मोहक गाण्यानें पुरुषपार्टाची चांगली छाप पाडून लवकरच पूर्वींच्या कामाचा लोकांस विसर पाडला. यांनीं आपल्या ज़ोडीस डोंगरे यांच्या नाटकांत पूर्वी नायकाचें काम करीत असलेले रा. नारायणबुवा मिरजकर यांना घेतलें. त्यामुळें या दुकलीनें कंपनीचा पुन्हां जम बसत चालला. रा. नारायणबुवा हे मृच्छकटिकमध्यें जतीचें काम करीत असत व तें इतकें अप्रतिम करीत असत कीं, तसें काम कोणत्याही कंपनींत होत नसे. यांच्या कंपनींतील स्त्रीपार्टाची उणीव चांगल्या प्रकारें दूर झाली नाहीं ही गोष्ट खरी; तथापि, रा. चिंतोपंत गुरव, मि. गोरे वगैरे मंडळींना तयार करून त्यांच्याकडून स्त्रीपार्टाचीं कामें घेऊं लागले, व नाटकेंही नवीन बसविल्यामुळें लोकांस पूर्वींच्यांत व आतांच्यांत तुलना करण्याची संधी न मिळतां तीं बरीं वाटूं लागलीं. याच संधीस त्यांनीं ‘ शापसंभ्रम ’ नांवाचें एक नवें नाटक बसविलें. हें नाटक बाणभट्टकृत संस्कृत ‘ कादंबरीच्या ’ आधारें रा. देवल यांनीं रचलें असून तें पुढें येण्यास इंदूरचे महाराज श्री. शिवाजीराव होळकर यांचें बक्षिस कारणीभूत झालें आहे. मूळ कादंबरींतला विषय श्राव्य काव्यास जितका चांगला आहे तितका दृश्य काव्यास चांगला नाहीं; व त्यामुळें हें नाटक व्हावें तितकें सरस झालें नाहीं ही गोष्ट जरी खरी आहे, तरी त्यांतील

कथा हृदयंगम असल्यामुळें व बाणभट्टाचे अलंकार, प्रौढ भाषा, कल्पनाविशालत्व इत्यादिकांवर रा. देवल यांस हात टेंकण्यास जागा झाल्यामुळें, त्यांनीं नाटकास बरीच शोभा आणिली आहे. शिवाय त्यांची कविवाही चांगली असल्यामुळें तिकडूनही या शोभेंत भर पडली आहे. या नाटकांत भाऊराव हे पुंडरीकाचें काम करीत असून रा. गुरव हे महाश्वेतेचें करीत असत; व हीं दोन्ही कामें प्रेक्षणीय होत असत. या नाटकांतील बहुतेक पद्यांच्या चाली जुन्या असून या वेळपर्यंत किर्लोस्कर कंपनीनें आपली पूर्वीची पद्धतही सोडली नव्हती. यापुढें मात्र तिच्या पद्धतींत फरक पडत चालला व 'शारदा' आणि 'वीरतनय' नाटकापासून तो विशेष रीतीनें व्यक्त होत चालला.

शारदा हें सामाजिक विषयावरील नाटक असून तें रा. देवल यांनीं रचलें आहे. यापूर्वी 'संगीत सौभाग्यरमा', नांवाचें एक सामाजिक विषयावर नाटक झालें असून त्याचे प्रयोग मुंबईस रा. आण्णा मार्तंड जोशी यांच्या कंपनीनें केले होते. या नाटकाचा उद्देश "लोकांचे मनावर विधवांचे दीन व अतिकरुण स्थितीचें स्वरूप वठवून देऊन ज्या आमच्या ज्ञातिवर्गांत स्त्रीपुनर्विवाह होत नाहीं त्यामध्यें स्त्रीपुनर्विवाहाचा प्रचार सुरू करण्याची अत्यंत अवश्यकता आहे असें त्यांचे मनावर ठसवावें हा आहे;" व "कै. विष्णुशास्त्री

पंडित यांचे खटपटीमुळें कोणी आण्णासाहेब गोखले यांची बालविधवा कन्या रमा इचा पुनर्विवाह कोणी नारोपंत परांजपे या नांवाच्या विधुराशीं झाला आहे एवढी कायती या नाटकांतील मुख्य गोष्ट." यांत विष्णु-शास्त्री पंडित यांचें पात्र खरें घातलें असून बाकीचीं सर्व पात्रें कल्पित आहेत. कै. पंडित यांनीं पुनर्विवाह केल्या-पासून त्या विवाहासंबंधानें लोकांत पुष्कळ चळवळ उडाली होती; व विधायक आणि निषेधक पक्षांमध्यें कडाक्याचे वाद सुरू झाले होते. या वादांचा यांत समावेश केल्यामुळें नाटकास कांहीं वेळ स्थानिक स्वरूप प्राप्त झालें होतें. पण वरील कंपनीनें या नाटकाचे प्रयोग केल्यावर पुढें त्याचे फारसे प्रयोग कोणी केले नाहींत. असो; शारदा नाटकांतील संविधानक थोडक्यांत असें आहे कीं, " भुजंगनाथ नांवाच्या विवाहास उत्सुक झालेल्या एका ह्मातान्या गृहस्थाचा भद्रेश्वर दीक्षिताच्या मध्यस्थीनें धनलोभी कांचनभटाच्या शारदा नामक उपवर कन्येशीं विवाह होतो. हा वृद्धतरुणीविवाह होऊं नये ह्मणून श्रीमच्छंकराचार्यांचा कोदंड नांवाचा शिष्य खटपट करितो, व अखेर मंगलाष्टकें होऊन अक्षता पडल्यावर सप्तपदी होण्यापूर्वींच सगोत्रविवाह असें सांगून तो मोडून टाकितो. पुढें शारदा आपली फजिती झाली ह्मणून जीव देण्याच्या उद्देशानें नदीच्या कांठीं उभी राहिली असतां ऐन उडी टाकण्याच्या वेळीं अविवाहित

राहण्याचा संकल्प केलेला कोदंड तेथें येतो, व तिचा हात धरून तिला माघारी परतवितो. नंतर शारदेनें कोदंडास मनानें वरिल्यावर शंकराचार्यांच्या संमतीनें तिचा कोदंडाशीं विवाह होतो. " रा. देवल यांनीं आतांपर्यंत रचलेल्या संगीत नाटकांचें स्वरूप व शारदा नाटकाचें स्वरूप हीं अगदीं भिन्न आहेत. मृच्छकटिक, विक्रमोर्वशीय, शापसंभ्रम यांस संस्कृत नाटकांचा व कादंबरीचा आधार असल्यामुळें संविधानकाबद्दल विचार करण्याची त्यांस गरज पडली नाहीं. फक्त पद्यांकडे लक्ष दिलें ह्मणजे झालें. शारदा नाटकाचें तसें नाहीं. त्यांतील संविधानक आणि पद्यें या दोहोंची जबाबदारी रा. देवल यांच्यावरच पडली आहे. तेव्हां यासंबंधानें थोडा विचार करणें जरूर आहे. रा. देवल यांनीं या नाटकाकरितां जो सामाजिक विषय निवडला आहे तो कांहीं वाईट नाहीं; व विषय कसलाही असला तरी चांगला कवि आपल्या कवित्वानें तो जसा खुलवितो तसाच रा. देवल यांनींही हा खुलविला आहे. पण या नाटकांत मुख्य दोष आहे तो असा कीं, नाटकाचा उद्देश एक नसून सतरा गोष्टी एके ठिकाणीं केल्या आहेत. ह्मणजे जरठ-कुमारी-विवाह, देशस्थ कोंकणस्थांचा संबंध, सप्तपदी होण्यापूर्वीं झालेला विवाह अशास्त्र इ. निरनिराळ्या गोष्टी एकाच ठिकाणीं गोंविल्या असल्यामुळें नाटकाचा ठसा चांगल्या रीतीनें लोकांच्या

मुनाकी उमटत नाहीं. यापेक्षा 'जरठ-कुमारी-विवाहापासून काय दुष्परिणाम होतात' एवढाच हेतु धरून नाटक रचलें असतें तर अधिक चांगलें झालें असतें. याखेरीज कालाची एकवाक्यता नसणें वगैरे किरकोळ दोष बरेच असल्यामुळें यांत पुष्कळ विसंगतता उत्पन्न झाली आहे. यांतील व्यक्तींचे स्वभाव व गुणावगुण यांकडे लक्ष दिलें असतां नायक अथवा मुख्य पात्र जें कोदंड तें बनविण्यांत अनेक चुका झाल्या आहेत. कोदंड हा आजन्म अविवाहित राहण्याचा संकल्प करून आपल्या उपदेशानें जरठ-कुमारी-विवाहासारख्या घातुक चालीपासून लोकांस परावृत्त करण्याचा प्रयत्न करितो, हें पाहून त्याच्या या उदात्त स्वभावाबद्दल प्रेक्षकांवर सुपरिणाम होऊन त्याबद्दल त्यांची पुज्यबुद्धि होऊं लागते न लागते, तोंच पुढें क्षणभरसुद्धां विचार न करितां एखाद्या ढोंगी ब्रह्मचाऱ्याप्रमाणें ऐन वेळीं लग्गा साधून तो शारदेचें पाणिग्रहण करितो हें पाहून पूर्वींची झालेली पुज्यबुद्धि नष्ट होऊन उलट त्याबद्दल तिटकारा मात्र ज्यास्त उत्पन्न होतो. यापेक्षां कोदंडाला अविवाहित ठेवून शारदेचें दुसऱ्या कोणाशीं तरी लग्न लावून दिलें असतें तर फार बरें झालें असतें. आपली तुमडी भरली ह्मणजे झालें, मग त्याकरितां हवें तें करणारा मध्यस्थ भद्रेश्वर दीक्षित, द्रव्याच्या आशेनें पोटचा गोळा विकणारा कांचनभट, वृद्धावस्थेंत लग्नाकरितां उत्सुक

झालेला भुजंगनाथ यांचे स्वभाव चांगले उतरले असून नायिका जी शारदा तिचा स्वभावही चांगला साधला आहे. आपले वडील आपणास वृद्ध नवऱ्याच्या गळ्यांत बांधतात हें ऐकून तिला झालेलें दुःख, आपल्यास जो नवरा पसंत नाहीं त्याशीं एकांतांत भेट घालण्याचा योग बापानें जुळवून आणला असतां तिनें मोकळ्या मनानें त्याजबद्दल व्यक्त केलेला तिटकरा, बाप तिच्यावर जुलूम करीत असतां व तो टाळण्याकरितां तिचा मामा तिला घरांतून निघून चल, मी तुला चांगला नवरा पाहून देतों असें सांगत असतां आईबापांना न कळत घर सोडून जाणें चांगलें नाहीं, काय होईल तें होवो, ह्मणून घरांतच राहण्याचा तिचा निश्चय, व पुढें भुजंगनाथावर व इच्यावर लग्नाच्या अक्षता पडून तो विवाह सगोत्र आहे ह्मणून मोडल्यावर धड इकडे ना तिकडे अशीच आपली स्थिति झालेली पाहून तिला झालेलें दुःख हे प्रसंग फार चांगले साधले आहेत. शारदेच्या सख्या जान्हवी व वल्लरी यांनीं ज्ञाताऱ्या नवऱ्याबद्दल शारदेची केलेली थट्टा आणि विनोद हींही चांगलीं साधलीं आहेत. पद्यासंबंधानें पाहिलें तर 'पोरें टोरें लागति पाठीं हसतीं चिडवीतीं,' 'त्वरि मोट बांधुनी माझी। विहिरींत नेऊन ढकला०,' 'स्त्रीसह केव्हां निघेन येथुनि, केव्हां पुनरपि बघिन गांव' इ० कांहीं पद्यें सरस नाहींत. तथापि, अशांचा भरणा कमी असून

मसालेदार पद्यें पुष्कळ आहेत. खेरीज कोदंडानें ' नका करूं अविचार ' या पद्यांत भुजंगनाथाला लग्न न करण्याविषयीं केलेला उपदेश, ' श्वानाहुनि अतिनीच तुह्मीरे, स्वार्थी मांजरसें टपतां, ' या पद्यांत भद्रेश्वर दीक्षित आणि सुवर्णशास्त्री यांची केलेली निर्भर्त्सना, जान्हवीनें ' श्रीमंत पतीची राणी मग थाट कायतो पुसता, ' व ' तूं श्रीमंतीण खरी शोभशिल, डौल किती येईल तुला, ' या पद्यांत शारदेचें भुजंगनाथाशीं लग्न झाल्यावर ती कशी वागेल याचें विनोदानें केलेलें वर्णन, वल्लरीनें ' ह्मातारा इतका न अवघें पाऊणशें वयमान ' या पद्यांत थट्टेनें भुजंगनाथाचें रेखटलेलें चित्र, कोदंडानें ' जो लोककल्याण । साधावया जाण । घेई करीं प्राण । त्या सौख्य कैचें ।। " या पद्यांत थोर पुरुषावर काय काय संकटें येतात याचें केलेलें विवेचन, व शारदेनें ' यमपाश, गळ्याशीं ज्यास लागला त्यास, मला कां देतां, ' ' तूं टाक चिरुनि ही मान, नको अवमान ' इ० पद्यांतून ह्माताऱ्या नवऱ्याला न देण्याबद्दल फोडलेला हंबरडा हीं या नाटकांत फारच बहारीचीं असून त्यांतील उपमा, अलंकार हीं सर्वोत्कृष्ट साधलीं आहेत. असो; नाटकाच्या स्वरूपासंबंधानें जें कांहीं सांगावयाचें होतें तें येथवर सांगितलें. आतां या नाटकाच्या प्रयोगासंबंधानें दोन शब्द लिहूं. किर्लोस्कर कंपनींत रा. भाऊराव कोल्हटकर हे कोदंडाचें काम करीत असल्या-

मुळें ते आपल्या गायनानें लोकांस मोहित करीत असत. आतां त्यांनीं पार्शी चालीच्या पद्यांतील सुरांचा सर्वस्वी अंगिकार केला होता असें नाहीं; पण या नाटकांतील आपल्या कित्येक पद्यांतून ते थोडेबहुत तसले सूर काढूं लागले, व लोकाभिरुचींत फरक पडत चालल्यामुळें त्यांनाही ते फार आवडूं लागले. भुजंगनाथाची भूमिका रा. नारायणबुवा मिरजकर हे घेत असून आपल्या मधुर गाण्यानें ते लोकांना चांगले रिझवूं लागलेच, पण याहीपेक्षां अभिनयाची छाप त्यांनीं जास्त पाडिली. आरंभीं म्हाताऱ्या सारखें कुबड काढून लोडाला टेंकून बसणें, कृत्रिम दांतांची कवळी पडल्यावर तोंडाचें बोळकें झालें असें दाखविणें, केसांना कलप लावून व सजून नटून तारुण्याची उसनी ऐट दाखविणें वगैरे प्रकार हुबेहुब वठविण्याची त्यांची हातोटी फारच चांगली आहे. संगीत नाटकांत लहान मुलांचीं — विशेषतः गाणाऱ्या लहान मुलांचीं — कामें अलीकडे बरींच होऊं लागलीं आहेत. पण सर्व कंपन्यांत तीं चांगलींच होतात असें नाहीं. या कंपनींत तीन चार मुलें चांगलीं व हुषार असून वल्लरीचें काम करणारा मुलगा तर "म्हातारा इतका न अवघें पाउणशें वयमान" हें पद्य म्हणतांना अभिनयाबद्दल सारख्या टाळ्यांवर टाळ्या घेतो. पार्शी नाटकांत एकदम सारख्या पोषाखाचीं दहावीस पात्रें रंगभूमीवर आणून त्यांच्याकडून नृत्य-

गायनसन्नें प्रकार करवितात, तसा हळदीकुंकवाचा व शिवालयाचा देखावा दाखवून मुलींकडून नृत्यगायन या नाटकांत करविलें आहे. शिवालयांत मुलींकडून ईश-स्तवनपर जीं दोन पद्यें ह्मणविलीं आहेत त्यांपैकीं 'शंभो शिवहर, करुणाकर' हें पद्य ह्मणतांना जुन्या पद्धतीनें रागदारींतील सुरांचे जे आरोहावरोह शिकविले आहेत त्यानें एक प्रकारचा भव्यपणा येऊन प्रेक्षकांचें मनोरंजनही चांगलें होतें. ऱ्या नाटकांत शारदेचें काम करणारा इसम जातीनें मराठा असून तें साधेंच पण भारदस्त होतें, व शारदेच्या आईचें काम रा० गोरे हे करीत असून त्यांचा अभिनय व गाण्याची मुरकी हीं लोकांस बरींच आल्हादकारक होतात.

किर्लोस्कर मंडळीनें या वेळीं हातीं घेतलेलें दुसरें नाटक ह्मटलें ह्मणजे 'वीरतनय' हें होय. हें नाटक रा० श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर बी. ए. एल् एल्. बी. यांनीं रचलें आहे. हें कशाचें भाषांतर नसून स्वतंत्र आहे. यांतील संविधानकाचें तात्पर्य असें आहे:—वीरसेन नांवाच्या राजानें प्रकोप नांवाच्या दुसऱ्या एका राजाची थोरली मुलगी शालिनी इजबद्दल मागणी घातली असतां ती नाकारून प्रकोपानें शालिनीस आपला प्रधान जो शुंभसेन यास द्यावयाचें ठरविलें. आपली मागणी नाकारल्याबद्दल वीरसेनास राग येऊन त्यानें आपला सेनापती शूरसेन यासह प्रकोपाच्या राज्यावर

स्वारी केली. शालिनी पुरुषवेषानें अरण्यांत शिकार करीत असतां शूरसेनाची व तिची गांठ पडून त्यानें तिला वाघाच्या तावडींतून सोडविलें. शालिनीनें आपणास शालीन असेंच नांव धारण करून या वेळीं आपली खरी ओळख दिली नाहीं. पण शूरसेनावर प्रीति जडून त्यानें आपणास वरावें, अशी इच्छा तिच्या मनांत उद्भवली. शुंभसेनास शालिनी आपणास वरीत नाहीं ह्मणून वाईट वाटून त्यानें फत्तेसिंगाच्या मदतीनें शूरसेनाचा सूड घेण्याचा निश्चय केला, व प्रकोपाकडून त्यास तुरुंगांतही टाकविलें. पुढें वीरसेनानें शूरसेनाचा मुलगा बकुल यासह प्रकोपाच्या राज्यावर स्वारी करून शूरसेनास सोडविलें. पुढें शूरसेनानें शालिनीस व वीरसेनानें शालिनीची धाकटी बहीण मालिनी ईस वरिलें.

यांतील शुंभसेन हा कावेबाज पण भितरा, हुषार पण दगलबाज, असा दाखविला आहे. फत्तेसिंग हा द्रव्यलोभी आहे, व पैसा ह्मटला कीं त्याकरितां हवें तें करणारा आहे. शूरसेन हा मुख्य नायक असून तो शूर, विनयी, ममताळू असा दाखविला आहे; व शूरसेनावर लुब्ध झालेली नायिका शालिनी ही गुणग्राही व निश्चयी अशी दाखविली आहे. असो; या नाटकांतील संविधानक विशेष बहारीचें नसून शालिनीखेरीज इतर पात्रांचे स्वभावही साधारणच रेखले आहेत. त्यामुळें नाटकाचा ठसा लोकांच्या मनावर उमटावा तसा उमटत नाहीं.

शूरसेनानें प्रथमत: एकपत्नीव्रताचा बाणा मिरविला होता, पण शालिनीस वरून तो घालवून टाकिला. एवढेंच नव्हे तर, उलट आपल्या कृतीचें पुढें त्यानें मंडणही केलें आहे. ही गोष्ट नाटकास कमीपणा आणणारी आहे. यापेक्षां शूरसेन तसाच राहता व शालिनी शूरसेनाकरितां झुरून झुरून मेली असती तर नाटक बरें झालें असतें. हा दोष नाटक पूर्वी शोकपर्यवसायी असतां आनंदपर्यवसायी करण्याचा प्रसंग ग्रंथकर्त्यास आल्यामुळें राहिला असावा असें आह्मांस वाटतें. फत्ते-सिंग द्रव्यलोभी खरा, पण त्याला थोडक्यांत ताळ्यावर न आणतां आपल्या दुर्गुणाबद्दल त्याला चांगलें प्रायश्चित्त भोगावयास लावून मग ताळ्यावर आणलें असतें तर विशेष चांगलें झालें असतें. या खेरीज बकुल लहान असल्यामुळें त्याच्या तोंडीं न शोभण्यासारखीं घातलेलीं भाषणें, दैवानें घडणाऱ्या आकस्मिक गोष्टीचा संबंध, काला-ची असंबद्धता वगैरे अनेक दोष या नाटकांत आहेत. पण ते दाखविण्याचें हें स्थल नव्हे. या नाटकाच्या प्रयोगाचा ठसा लोकांच्या मनावर कितपत उमटतो हें मुख्यत्वेंकरून येथें सांगितलें पाहिजे. प्रस्तुत नाटकांत मुख्य जो दोष आहे तो पद्यांच्या दुर्बोधत्वाचा आहे. लोकांस सहज अर्थ समजेल अशीं यांत पद्यें नाहींत. मोठ मोठे संस्कृत शब्द व समास यांची यांत रेलचेल आहे. तशीच अनुप्रासांचीही गर्दी आहे. आतां कित्येक

प्रसंगीं अनुप्रासांचा चांगला उपयोग झाला आहे. पण पावलोपावलीं त्यांची गांठ पडत असल्यामुळें कवितादेवीला खेंचून आणण्याचा प्रयत्न केल्यासारखा दिसतो. अर्थात् अशा ठिकाणीं प्रसाद या गुणाचा अभाव पडून तीं तीं पद्यें नीरस झालीं आहेत. ' दुर्दैवा कसें क्रूर असें झालेंसी ' वगैरे पद्यांतून आणि पुष्कळ ठिकाणीं गद्यांतून पात्रांच्या तोंडून उत्तम विचार ग्रंथकर्त्यानें वदविले आहेत, व कित्येक ठिकाणीं भाषाही अलंकारिक घातली आहे. पण साधारण प्रेक्षकांस ती न समजण्यासारखी असल्यामुळें नाटक विशेष शास्त्रीय झालें आहे असें ह्मणावें लागतें. यांतील बहुतेक पद्यांच्या चाली पार्शी व गुजराथी नाटकांतील पद्यांच्या चालीप्रमाणें असून कित्येक ठिकाणीं पात्रांना धांवपळ करून ताल गांठावा लागतो. आरंभीं मंगलाचरणही पार्शी नाटकाच्या धर्तीवर पुष्कळ पात्रांना एकदम रंगभूमीवर आणवून केलें आहे; व एका अर्थानें तें बरेंही आहे. कारण, नटीसूत्रधारांचा ठरीव थाट पाहण्यास कंटाळलेल्या प्रेक्षकांस हा एक नवीन प्रकार पाहून मौज वाटते. या नाटकांत प्रकोप व शालिनी, शुंभसेन व शालिनी, शूरसेन व शालिनी यांची गांठ पडली असतां मधून मधून झगडे घातले आहेत; व हे झगडे पाटणकरी छकडींच्या धर्तीवर जरी नाहींत तरी ते पुष्कळ ठिकाणीं आल्यामुळें प्रेक्षकांना त्याचें

अजीर्ण होतें. यापेक्षां ते एक दोन ठिकाणींच आले असते तर त्यांची गोडी अधिक राहती. या नाटकांत 'आपण तुला शुंभसेनास देणार' असें प्रकोप ह्मणतो व शालिनी 'मला त्या शुंभास न देतां शूरसेनास द्या' अशी विनवणी करीत आहे, हा प्रसंग व त्यावेळचीं 'सदयहृदय अदय करुनि विसरुं नका माया— स्वकुल-विमल समल करुनि विसरुं नको विनया' इ. पद्यप्रश्नोत्तरें व 'जीवर मोठी तुमची प्रीति' इ. रसभरित पद्यें, तसेंच शूरसेन कारागृहांत सांपडून त्याला मारण्यासाठीं शुंभसेन आला असतां त्यांचा झालेला संवाद व त्यांत शूरसेनाचें धैर्य, निग्रह वगैरे दिसून येणारे गुण या गोष्टी बहारीच्या साधल्या आहेत. याखेरीज शुंभसेन शालिनीस वश हो ह्मणून विनवीत आहे व ती त्याचा धिःकार करीत आहे इ. कांहीं प्रसंगही चांगले साधले आहेत. शालिनी व शूरसेन यांच्या भाषणांतील शृंगार सुसंस्कृत असून जागजागीं जो विनोद आहे तोही भारदस्तपणाचा असल्यामुळें त्याचा ठसा प्रेक्षकांच्या मनावर चांगला उमटतो. पात्रांचा अभिनय व गाणें यासंबंधानें पाहिलें तर रा. भाऊराव हे शूरसेनाचें काम करीत असून तें साधारणपणें बरें होई. 'साधारणपणें बरें' ह्मणण्याचें कारण असें कीं, त्यांच्या आवडीच्या चालींचीं पद्यें यांत नसल्यामुळें रागबद्ध संगीतांतील करामत करून दाखविण्याचा त्यांचा मार्ग बराच खुंटला होता. दुसरें असें कीं, पद्यें

दुर्बोध व कित्येक ठिकाणीं त्यांनाही न कळण्यासारखीं असल्यामुळें त्यांची जोरदार रीतीनें उठावणी होत नसे. रा. भाऊरावासंबंधानें आमचेंच मत तेवढें असें झालें नसून 'केसरी' पत्राच्या ता. ९ आगस्ट १८९८ च्या अंकांत 'संगीतोत्कर्षेच्छु' या सहीनें वीरतनयासंबंधानें जो पत्रव्यवहार प्रसिद्ध झाला आहे त्यांतही त्यानें अशाच प्रकारचे उद्गार प्रगट केले आहेत. तो ह्मणतोः— शूरसेनाची भूमिका करणारा गृहस्थ सुप्रसिद्ध आहे. परंतु हल्लीं त्याच गृहस्थाचें गायन व अभिनय पाहून मनाला केवळ असमाधान उत्पन्न होतें. कृत्रिम व किंचित् कर्कश झालेला आवाज, वेळीं अवेळीं सारखाच केलेला आक्रोश व फोडलेल्या किंकाळ्या, कारण नसतां शब्दांवर उगाच दिलेला जोर व दचकल्याप्रमाणें मध्येंच केलेली स्वराची उठावणी व बहुधा प्रसंग व रस न समजल्यामुळें केलेले अभिनय इ. गोष्टींच्या योगानें कै. आण्णांच्या तालमींतले तेच हे गृहस्थ होय किंवा नव्हे अशी शंका येते." असो; भाऊरावासारख्या कसलेल्या पात्राचीही जर या नाटकानें एवढी हबेलंडी उडविली तर इतर पात्रांची अवस्था कशी होत असेल, याची वाचकांनींच कल्पना करावी. तात्पर्य, संगीत व अभिनय या दृष्टीनें पाहिलें असतां या कंपनीकडून हें नाटक वठावें तितकें सरस वठलें नाहीं असेंच ह्मणावें लागतें. असें जरी होतें तरी कित्येक ठिकाणीं भाऊराव हे गाण्यानें लोकांचें मनोरंजन चांगलें

करीत असल्यामुळें त्या पात्रांच्या भिस्तीवर नाटक पाहण्यास लोकांची दाटी होत असे; व भाऊरावांचें काम चाललें असतां लोक चित्रासारखे स्तब्ध बसत असत. पण भाऊरावांच्या अकालीं मृत्यूमुळें * ही स्तब्धता एकदम

---

* रा० भाऊराव कोल्हटकर हे ता. १३।२।१९०१ बुधवार रोजीं पुण्यास वारले. हे १८८२ च्या सप्टेंबर महिन्याच्या २० व्या तारखेस किर्लोस्कर कंपनींत आले. त्या वेळेस त्यांचें वय सुमारें १९ वर्षांचें होतें. यांनीं प्रथम रंगभूमीवर प्रवेश केला त्या दिवशीं मंडळीस १५०० रुपयांची प्राप्ति झाली. इतकी प्राप्ति यापूर्वी कधीं झाली नाहीं व यापुढेंही होईल किंवा नाहीं याची वानवाच आहे. भाऊराव हे पूर्वी कंपनीकडून पगार घेत असून पुढें भागीनेंच होते. यांना पात्रांना शिकविण्याचा किंवा आपलें स्वतःचें काम करण्याचा कंटाळा नसे. एवढेंच नव्हे तर, नाटकास कितीही कमी उत्पन्न होवो व मंडळी कितीही कमी येवो आपलें काम सतत कसोशीनें करीत असत. नाटकावर यांनीं चांगलेच पैसे मिळविले, व धर्मादाय आणि सार्वजनिक कामें यांसही त्यांनीं चांगली मदत केली. १८९९ सालीं मुंबईस गुजराथेंतील दुष्काळ-पीडित गुरांकरितां मंडळीच्यातर्फे भाऊरावांनीं २५०० रुपये दिले. त्या वेळीं मुंबईकरांनीं यांस सरभालचंद्र याच्या हस्तें एक मानपत्र दिलें. विलायतेंत कांचेच्या कारखान्यांत शिकावयास गेलेले गृहस्थ मि० वागळे यांनीं मुद्दाम यांस तिकडे बोलाविलें होतें; व तुह्मी इकडे आल्यास मोठमोठ्या लॉर्डस वगैरे लोकांत तुमची ओळख करून देऊन तुमच्या गुणाची चीज करून देईन असें त्यांनीं आश्वासन दिलें होतें. परंतु त्यांची प्रकृति या वेळीं ठीक नसल्यामुळें ही विनंती त्यांना मान्य करतां आली नाहीं. भाऊराव यांची उत्तम गवयांत जरी गणना होणार नाहीं तरी आपल्या मधुर कंठरवानेंच त्यांनीं सगळ्या लोकांस वश करून घेतलें होतें.

(पृ. १५३ पहा)

नाहींशी झाली, व आण्णांच्या पाठीमागें किर्लोस्कर-मंडळीवर संकटाचा हा दुसरा मोठा घाला येऊन पडला. तथापि; त्यांतूनही निभावून तिनें आपलें डोकें पुन्हां वर काढलें. येथून या कंपनीच्या इतिहासाच्या तिसऱ्या भागास सुरवात झाली. ती हकीकत क्रमाक्रमानें पुढें येईल.

अलीकडील संगीत कंपन्या.

या वेळीं संगीत नाटकाची लोकांस फार चटक लागून ' माणिकप्रभुप्रासादिक, ' ' नाट्यकलाप्रवर्तक, ' ' स्वदेशहितचिंतक, ' ' गोंवा संगीत मंडळी, ' ' वाशिमकर, ' ' आर्यसंगीतोत्तेजक, ' ' क्षत्रियभूषण संगीत मंडळी ' वगैरे अनेक कंपन्या अस्तित्वांत आल्या. या कंपन्यांपैकीं बहुतेक सर्व कंपन्या पाटणकरी नाटकांच्या धर्तीवर नाटकें करणाऱ्या होत्या; व त्यांच्या पार्शी चालींच्या पद्यांवर व ' हा मदंगा ' सारख्या झगड्यांवर लोक लुब्ध झाल्यामुळें किर्लोस्करी नाटकें मागें पडलीं; व आतां तर किर्लोस्करी नाटकांतील स्वारस्य जाणणारा प्रेक्षकसमूह दुर्मिळ झाला आहे, व त्या नाटकांतील पद्यांच्या मोहक चालींची अभिरुचि उत्पन्न करणारीं पात्रें त्याहूनही दुर्मिळ झालीं आहेत. असो; वरील कंपन्यांपैकीं एक दोन कंपन्यांनीं

(१५२ पृष्ठावरून समाप्त.)

आपल्या आवाजीस कसून त्यांनीं तीस ताब्यांत ठेविलेंच होतें; पण त्यांत जें माधुर्य होतें ती पुष्कळांशीं ईश्वरदत्त देणगीच म्हटली पाहिजे. मरणसमयीं यांचें वय ३८ वर्षांचें होतें.

जी नवी गोष्ट केली ती ऐतिहासिक नाटकांचे प्रयोग ही होय. हीं ऐतिहासिक नाटकें ह्मटलीं ह्मणजे रा० पाठारे यांचें 'संगीत संभाजी,' रा० बरवे यांचें 'महाराणा प्रतापसिंह,' व कै० नारायण बापूजी कानिटकर यांच्या 'बाजीराव आणि मस्तानी' या नाटकाचे आधारें रचलेलें 'संगीत प्रेमबंधन' हीं होत. ऐतिहासिक नाटकांतील अनेक रसांचा संगीतानें विरस होतो अशी आमची समजूत आहे. त्यांतून त्यांतील व्यक्तींच्या मनांत एका-पाठीमागून एक येणारे वीरश्रीचे विचार व विकार हे संगीतानें जितके व्यक्त व्हावयास पाहिजेत तितके व्यक्त होत नाहींत. अशा दृष्टीनें पाहिलें ह्मणजे या तिन्ही नाटकांचे प्रयोग चांगले वठत नाहींत असें ह्मणावें लागतें. आतां बोध करणें किंवा मनोवृत्ति विशेष रीतीनें उचंबळून सोडणें यापेक्षां गाण्यानें लोकांचें मनोरंजन करणें हा संगीत नाटकाचा मुख्य हेतु आहे. पण ज्या कंपन्यांनीं वरील तीन नाटकें केलीं त्यांतील पात्रें यथातथाच असल्यामुळें तोही हेतु चांगल्या रीतीनें साध्य झाला नाहीं. एवढेंच नव्हे तर, 'वाशिमकर मंडळीं'तील जाधवरावाची शकारी तान ऐकून व आत्मारामाचा फाजिल लचकपणा पाहून सुजाण प्रेक्षकांना नाटकाचा कंटाळाच येई. 'संभाजी' नाटकांत पूर्वीच्या चालीवरचीं पुष्कळ पद्यें तरी आहेत; पण 'प्रेमबंधन' आणि 'प्रतापसिंह' यांत तसें नसून बऱ्याच ठिकाणीं पाटण-

करी धागडधिंगाच भरला आहे. त्यांमुळें प्रयोगास रंग चढत नाहीं. वरील कंपन्यांपैकीं 'स्वदेशहितचिंतक' कंपनी ही संगीत चंद्रसेना नाटक (अहिमहि आख्यान) करीत असते; व त्यांतील बरींच पद्यें जुन्या चालीचीं असून पात्रेंही थोडीबहुत शिकलेलीं असल्यामुळें* तें नाटक अंमळ बरें होई. त्यातील अहीचें काम रा० गणपतराव निंबकर हे करीत असून पूर्वीच्या राक्षसाची निवळ आरडाओरड किंवा तडफ न करितां आवेशयुक्त मोठ्या भाषणानें व मुद्रेवर विचार आणि विकार प्रगट करून करीत असतात त्यामुळें तें प्रेक्षणीय होतें.

वरील कंपन्यांपैकीं 'नाट्यकलाप्रवर्तक' कंपनीनें शेक्सपियरचीं कांहीं नाटकें संगीतांत बसविलीं आहेत; पण तीं लोकांच्या मनावर परिणाम करण्यासारखीं होत नाहींत. निरनिराळ्या प्रसंगीं प्रेक्षकांचे विवक्षित मनोविकार जागृत करणें हा एक शेक्सपियरच्या नाटकांचा प्रधान हेतु आहे; व तो पात्रांच्या भाषणानें किंवा अभि-

---

* ही मंडळी संस्कृत शाकुंतल नाटकाचा प्रयोग करीत असते; व तो पुणें, सातारा, कोल्हापूर वगैरे ठिकाणच्या लोकांस पसंत पडला आहे. या कंपनींतील रा० ललित यांनीं संस्कृत भाषेचें थोडें अध्ययन केलें असून त्यांचा गायनाचा अभ्यासही चांगला झाला आहे. हे या नाटकांत दुष्यंताचें काम करीत असून रा० निंबकर वगैरे मंडळी दुसरीं कामें करीत असतात. नाटकवाल्या मंडळींत संस्कृत नाटक करणारी कंपनी ही पहिलीच असें ह्मणण्यास हरकत नाहीं.

नयानेंच साध्य होतो. शेक्सपियरच्या बहुतेक नाटकांत-विशेषतः शोकरसप्रधान नाटकांत–पात्रांच्या मनोवृत्तींशीं प्रेक्षकांच्या मनोवृत्तींचें तादात्म्य करावें लागतें, व तें पुष्कळ वेळ सारखें ठेवावें लागतें. हा परिणाम संगीताच्या ललकाऱ्यांनीं होणें अशक्य आहे, व ह्मणून शेक्सपियरच्या नाटकांचा हेतु संगीतांत साध्य होणें दुरापास्त आहे. ' विकल्पविमोचन ' नाटकांत आपली स्त्री जारिणी आहे अशाबद्दल चित्रपाल' राजास संशय येऊन तदनुरूप त्याच्या चेहऱ्यांत व वर्तनांत फरक पडतो. पण या चेहऱ्यांतील व वर्तनांतील फरकाचा परिणाम कोठपर्यंत कायम राहतो, जोंपर्यंत राजानें संगीत पद्यास प्रारंभ केला नाहीं तोंपर्यंत. एकदां कां पद्यास प्रारंभ केला कीं, चेहऱ्यावरील पूर्वींचे सर्व विकार नाहींसे होतात, व पद्य ह्मणतांना जोर आणावा लागणाऱ्या हातवाऱ्यांनें व तानेच्या भरांत वेडेंवांकडें तोंड करण्यानें वर्तनांत आलेली स्तब्धताही नाहींशी होते. ' तारा ' नाटकांतही असाच मोठा रसभंग एके ठिकाणीं होतो. खंडूजी तारेच्या महालांत चोरून आला असतां यःकश्चित् पानाच्या आवाजानेंही भीति उत्पन्न होऊन गांगरून जातो तोच खंडूजी आपण होऊन निःशंकपणें संगीतांत तानावर ताना झोडतो ही शेक्सपियरच्या नाटकाची प्रतिकृति ह्मणावी कीं थट्टा ह्मणावी ? तरी बरें कीं, अजून हॅम्लेट, अथेल्लो वगैरे शेक्सपियरचीं प्रमुख मानलेलीं नाटकें

संगीतांत झालीं नाहींत. तीं झालीं ह्मणजे लोकांच्या संगीताविषयींच्या अभिरुचीची कमाल झाली ह्मणावयाची ! असो; शेक्सपियरच्या नाटकांतील मूळचीं संविधानकें चांगलीं असल्यामुळें त्यानेंच लोकांचें थोडेंबहुत रंजन होतें; बाकी नाटकांचा परिणाम जितका त्यांच्या मनावर व्हावयास पाहिजे तितका या संगीत नाटकांनीं होत नाहीं हें निर्विवाद आहे. या कंपनींत रा. मराठे, केळकर वगैरे एक दोन पात्रें गाणारीं बरीं असून तीं अभिनयांतही कुशल आहेत. 'विकल्पविमोचनांतील' रा. मराठे यांचें पुतळींचें सोंग तर प्रेक्षणीय होतें. रा. बापट नांवाचे एक इसम या कंपनींत आहेत. यांना गाण्याचें अंग नाहीं, तथापि विनोदपर नकला व थट्टामस्करी करून ते लोकांचें बरेंच रंजन करितात. यांच्या मस्करीची केव्हां केव्हां कुस्करी होऊन विरस होतो; सबब रसभंग न होऊं देतां त्यांनीं आपलें हत्यार चालविल्यास ठीक होईल. ही मंडळी रामराज्यवियोग व हरिश्चंद्र हींही नाटकें करीते असून शेक्सपियरच्या नाटकापेक्षां तीं अधिक चांगलीं व परिणामकारक होतात. या मंडळीवर पाटणकरी नाटकांतील चालींचा पूर्ण अंमल बसला आहे, तरी प्रयत्न केल्यास दिशा बदलण्यासारखी तिची स्थिति असून आजमितीस ज्या संगीत नाटकमंडळ्या अस्तित्वांत आहेत त्यांत हिचा नंबर बराच वर येईल असें आह्मांस वाटतें.

'माणिकप्रभुप्रासादिक' कंपनीनें रा. अ. वा. बरवेकृत 'लोकमतविजय' नांवाचें एक नवें संगीत नाटक केलें होतें. हें नाटक मुंबई इलाख्यांत सन १८९७ सालीं जें राजकीय वावटळ उठलें होतें व ज्यांत कुकल्पनेचें साम्राज्य होऊन "चित्तक्षोभ, पक्षपात, कारस्थान, मतलब, दंड, अशा एकतंत्री मंडळींची बंडाळी माजून" त्याचें प्रायश्चित्त विचारस्वातंत्र्य, मुद्रणकला, लोकमत वगैरेंस कसें भोगावें लागलें या स्थितीचें चित्र पुढें ठेवून त्या धर्तीवर हें नाटक रचलें आहे. संगीतांत अशा प्रकारचें नाटक हें पहिलेंच असून त्यांत "आधीं क्रिया मग विचार करूं तियेचा । शिक्षा अगोदर तपास पुढें गुन्ह्याचा ॥ पूर्वींच अंमल बजावुनि त्यास पाहूं । आधार नंतर असा अधिकार वाहूं ॥" इ. श्लोकांतून व पद्यांतून जे विचार गोंविले आहेत ते मार्मिक आहेत. तसेंच असंतोष, उन्माद, शांती, राजनिष्ठा, देशाभिमान, लोकमत, विचारस्वातंत्र्य, इ० पात्रांच्या तोंडीं रा० बरवे यांनीं जीं भाषणें घातलीं आहेत तीं प्रेक्षकांच्या मनावर त्या त्या पात्राच्या स्वभावाचा ठसा चांगल्या रीतीनें उमटवितात. यांतील पद्यांच्या चाली पार्शी व गुजराथी नाटकांतील पद्यांच्या चालींवर असून मधून मधून झगड्यांच्या धर्तीवर संगीत संवादही आहेत.

रा० पाटणकर यांनीं 'प्रेमदर्शन' आणि 'कर्कशादमन' अशीं दोन नवीं नाटकें संगीतांत रचून त्यांचे

प्रयोग नुकतेच केले. पैकीं 'कर्कशादमन' हें शेक्स-पियरच्या 'टेमिंग ऑफ् धी श्रू' च्या आधारें रचिलें असून प्रो. केळकर यांनीं रचलेल्या 'त्राटिका' नांवाच्या गद्य नाटकांत जो विनोद व जो हास्यरस उतरला आहे त्याचा शतांशही यांत उतरला नाहीं. लोकांना दररोज नवीं नवीं नाटकें लागूं लागलीं आहेत म्हणूनच रा० पाटणकर यांनीं आपली टांकसाळ इतक्या जारीनें सुरू ठेविली आहे कीं काय न कळे! बाकी या टांकसाळींत पाडलेलीं नाटकें किती सरस असतात हें वाचकांच्या अनुभवास आलेलेंच असेल. असो; दुसरें नाटक 'प्रेम-दर्शन' हें सद्य:स्थितिदर्शक असून त्यांत "दुष्काळाचे कामावर नेमलेले अधिकारी मदांध होऊन अधिकाराच्या जोरावर कनक व कांता यांचा अभिलाष धरून कशीं अनुचित कृत्यें करण्याला प्रवृत्त होतात व त्यापासून गोरगरिबांना कशीं संकटें भोगावीं लागतात, याचें चित्र काढलें आहे. दुष्काळाच्या कामावरील लोकांसाठीं का-ढलेल्या इस्पितळाचा एक प्रवेश यांत घातला आहे व त्यांत इस्पितळावरचा डाक्टर उदार मनाचा असल्यामुळें रोगी लोकांना फार सुख झालें असें दाखविलें आहे. तसेंच दुष्काळाच्या कामावर ज्यांनीं पैसे खाऊन भलभल-तीं कृत्यें केलीं होतीं त्यांना योग्य शासन करून बंदिवास भोगावयास लाविला आहे." बाकी या दोन्ही नाटकां-तील पद्यें त्यांच्या पूर्वीच्या नाटकांतील पद्यांप्रमाणेंच

नव्या तऱ्हेचीं व नीरस असून 'प्रेमदर्शनां' तील प्रेमाचा मासला कांहीं विचित्रच आहे!

"माणिकप्रभुप्रासादिक" कंपनीनें नुकतेंच 'संगीत रूढिविनाशन' नांवाचें एक नाटक बसविलें आहे. हें नाटक सामाजिक विषयांवरील असून त्यांतही शारदे-प्रमाणेंच अठराधान्यांचें कडबोळें बनविलें आहे. यांत बालविवाह, जरठोद्वाह, विधवाविवाह, केशवपन, वगैरे अनेक सामाजिक विषय आले असून शिवाय तरुण मंडळीच्या अकालिक मृत्यूचीं कारणें, नणदाभावजयांचें हाडवैर, चहाच्या व्यसनाचे अनिष्ट परिणाम, गुणकारी वनस्पतींचें ज्ञान गुप्त ठेवण्यापासून तोटे, फौजदारी कायद्याचें रहस्य, इ० गोष्टींचाही यांत समावेश केला आहे. नाटकांतील पद्यें रा० शंकर मोरो रानडे यांनीं तयार करून दिलीं आहेत; पण तीं सरस झालीं नाहींत. तसेंच यांतील पद्यें नव्या चालीवरचीं असून एकंदर प्रयोग पाटणकरी साचांतलाच होतो.

अलीकडची किर्लोस्कर मंडळी.

आतां किर्लोस्कर मंडळीच्या हल्लींच्या स्थितीची थोडी माहिती देऊं. रा. भाऊराव कोल्हटकर यांच्या मृत्यूनंतर ही कंपनी पुन्हां आपलें डोकें वर काढील, अशी आशा नव्हती. कारण, भाऊरावांची जागा भरून काढणारें पात्र मिळण्याची मुष्किल होती. अशा स्थितींतही कंपनीच्या इतर चालकांनीं आपला दम खचूं न

देतां रा. जोगळेकर नांवाच्या इसमास भाऊरावांचे जागीं आणून पुन्हां नाटकास सुरवात केली. जोगळेकर हें पात्र दिखाऊ आहे व गाण्यांत भाऊरावांची बरोबरी करणारें नाहीं, तरी इतर नाटककंपनींत आज मितीस जीं पात्रें आहेत त्यांत बरें आहे असें ह्मणण्यास हरकत नाहीं. यांची आवाजी बारीक असून चढतेही पुष्कळ. पण भाऊरावांसारखी नखरेबाज आणि खोंचदार गाण्याची ढब यांच्या आंगांत नसून भाषणाचा व गाण्याचा ताण पडला कीं पुष्कळ वेळां हे दमांत उकडून जातात ! तसेंच बारीक आवाजानें भाषणांत रंग येत नसून स्टेजवर येण्याबरोबर जो कांहीं विशेष प्रकारचा धीटपणा लागतो त्याची यांचेठायीं कमतरता असल्यामुळें त्यांचें गाणें व अभिनय हीं भिडस्तपणाचीं दिसतात. हे कंपनींत आल्यावर तिनें नवें नाटक बसविलें तें ' मूकनायक ' हें होय. हें नाटक रा. श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांनींच रचलें असून त्याचें संविधानक येणेंप्रमाणें आहे:— शरच्चंद्र नांवाच्या राजाची सरोजिनी नांवाची एक बहीण होती. ही उपवर झाली असून तिजवर विक्रांत नांवाच्या दुसऱ्या एका सार्वभौम राजाची प्रीति बसली होती. विक्रांत हा रोहिणी नांवाची शरच्चंद्राची जी बायको होती तिचा आतेभाऊ. शरच्चंद्रास मद्यपानाचें व्यसन जडलें होतें. एकदां तो व्यसनासक्त झाला असतां त्याजवर मारेकऱ्यांनीं हल्ला केला त्यावेळीं विक्रांतानें त्यास सोडविलें. पुढें विक्रांत

मुक्याचें सोंग घेऊन शरच्चंद्राच्या चाकरीस राहिला. नंतर रोहिणीची गांठ पडल्यावर सरोजिनीवर आपली प्रीति जडली आहे व तिच्या प्राप्तीस्तवच मी हें मुक्याचें सोंग घेतलें आहें वगैरे हकीकत त्यानें तास सांगितली. रोहिणीनें विक्रांताची व सरोजिनीची एकांतांत गांठ घातली तेव्हां शरच्चंद्रास व्यसनापासून सोडवाल तर मी तुमच्याशीं लग्न करीन, असा त्याजपाशीं पण केला. विक्रांतानें तें कबूल केलें. पण शेवटीं निराश होऊन त्याला परत जाण्याचा प्रसंग आला. शरच्चंद्रावर जे मारेकरी घातले होते ते केयूर नांवाच्या दुसऱ्या एका राजानें शरच्चंद्राचें राज्य अपहार करावें याच हेतूनें घातले होते; व स्वतः केयूरही बहिऱ्याचें सोंग घेऊन शरच्चंद्राच्या दरबारीं राहिला होता. केयूरानें विकंट नांवाच्या शरच्चंद्राच्या नवीन झालेल्या प्रधानास आपल्या कटांत सामील करून घेतलें होतें. सरोजिनीची मुक्यावर प्रीति बसली होती, पण तो मुका विक्रांत आहे हें तीस माहित नव्हतें. पुढें मुका पणांत हरल्यावर प्रीतीमुळें मी पण बाजूस ठेवतें, माझें पाणिग्रहण करा, असें ती त्यास ह्मणूं लागली. पण विक्रांतानें ती गोष्ट कबूल केली नाहीं. नंतर विक्रांत हा स्वतःच विक्रांताचा वकील ह्मणून सरोजिनीची मागणी करण्याकरितां शरच्चंद्राच्या दरबारीं आला व तेथें सर्व गोष्टी उघडकीस येऊन सरोजिनीचा व त्याचा विवाह झाला.

'वीरतनया' पेक्षां 'मूकनायक' अनेक कारणांनीं कमी प्रतीचें आहे. वीरतनयांतील शालिनी, शूरसेन, वगैरे कित्येक पात्रांचे गुण अनुकरणीय असून त्यांचे स्वभाव धीरोदात्त व गंभीर बनविण्याविषयीं ग्रंथकर्त्यानें बरीच मेहनत घेतली आहे. मूकनायकांत अशा दर्जाचें पात्र एकही नाहीं. उलट, "कुलीन स्त्रियांस न शोभणारें सरोजिनीचें सौजन्याभावयुक्त विक्रांताशीं वर्तन व संभाषण आणि विक्रांताचें धीरप्रशांत नायकास अननुरूप असें उतावळेपणाचें पोरकट वर्तन व अपरिचित राजकन्या सरोजिनीचे महालांत जाऊन आपली सभ्यता व उच्चता साफ सोडून देऊन तिच्याशीं एकदम प्रणयालाप सुरू करणें," अशा प्रकारचे मुख्य पात्रांच्या ठायीं सुद्धां अक्षम्य दोष आहेत. आतां संविधानकांत चमत्कृति, सुसंस्कृत विनोद व उपमा अलंकार घालून जागजागीं प्रगट केलेले सुविचार यांनीं या नाटकास बरीच शोभा आणली आहे. तथापि, दुर्बोध पद्यें, दासीपासून नायकापर्यंत सर्व पात्रांच्या तोंडीं उपमा—अलंकारांची रेलचेल, साधारण लोकांस न कळण्यासारखे विचार, इत्यादिकांनीं स्वाभाविक सौंदर्यांत उणेपणा पडून नाटक येथून तेथून शास्त्रीय झालें आहे व त्यामुळें प्रयोगाची छाप पडावी तशी पडत नाहीं. या नाटकांत रा. जोगळेकर हे विक्रांताचें (मुक्याचें) काम करीत असून रा. गोरे हे सरोजिनीचें करीत असतात; व हीं दोन्ही कामें

बरीं होतात. रा. कोल्हटकर यांनीं या नाटकांत चांगला विनोद घालून बहिरा, मुका, जगद्वेष्टी, दारूबाज, ढेरपोट्या इ. प्रकारच्या पात्रांनीं हास्यरस खुलविला आहे; व संगीत नाटकांत अशा प्रकारची सुधारणा ही पहिलीच आहे असें ह्मणण्यास हरकत नाहीं. यांतील बरींच पद्यें नव्या चालीवरचीं असून पूर्वींचीं कांहीं पात्रें तीं जुन्या तऱ्हेवर म्हणण्याचा प्रयत्न करितात. पण एकंदरींत नाटकाचा प्रयोग गंगाजमनीच होत असलेला दृष्टीस पडतो. यांतील नांदीही ठरीव सांच्यांतली नसून रोहिणी, सरोजिनी, कुमार इ. पात्रें झोंपाळ्यावर बसून ईशस्तवनपर गाणें म्हणतात, असें दाखविलें आहे. या देखाव्यानें संगीत नाटक पाहणाऱ्याला आरंभीं गाणें ऐकण्याची जी संवय लागली आहे तींत बिघड न होतां रुचींत वैचित्र्य उत्पन्न होऊन मनाला संतोषही होतो.

असो; यानंतर किर्लोस्कर मंडळीनें जें नाटक बसविलें तें 'गुप्तमंजूष' हें होय. हें नाटक रा. कोल्हटकर यांनींच लिहिलें असून वरील दोन्ही नाटकांपेक्षां तें कमी दर्जाचें आहे. कालगतीनें व अनुभवानें दिवसेंदिवस नाटक रचण्याचे कामीं सुधारणा व्हावयाची राहून रा. कोल्हटकरांच्या हातून वरील तीन नाटकें एकापेक्षां एक नीरस निपजावींत हें आश्चर्य आहे! नाटकाचा हेतु, संविधानक, पात्रांचे स्वभाव या दृष्टीनें पाहिलें ह्मणजे 'गुप्तमंजूष' यास नाटक म्हणण्यापेक्षां प्रहसन म्हणणेंच वाजवी होईल.

यांतील संविधानक भानगडीचें असून पद्येंही पूर्वीच्या दोन नाटकांतील पद्यांइतकींच दुर्बोध झालीं आहेत. मूकनायकाप्रमाणेंच यांतही कित्येक सामाजिक विषयांचा समावेश झाला असून, विद्या श्रेष्ठ कीं वैभव श्रेष्ठ, स्त्रियांना शिक्षण देण्यापासून काय फायदे होतात इत्यादि गोष्टी दाखविल्या आहेत; व पढत मूर्ख, वेडसर, खऱ्या-खोट्या थापा देणारा अशीं पात्रें घालून त्यांत विनोद व हास्यरस खुलाविला आहे. संगीत नाटकास हास्यरस प्रतिबद्धक नसल्यामुळें सदर नाटकानें प्रेक्षकांचें चांगलें मनोरंजन होतें. या नाटकांत कोणत्याही पात्राचें संगीताचें काम वाखाणण्यासारखें होत नसून संगीतापेक्षां भाषणें व अभिनय हींच बरीं होतात. भूमिका घेणाऱ्या इसमांपैकीं रा. बोडस हे या नाटकांत शृंगीचें काम करीत असून चेहऱ्यावर मनोविकार व्यक्त करण्याचें कौशल्य यांच्या अंगीं अप्रतीम आहे. अशा प्रकारचें एकच पात्र यांच्या कंपनींत आहे ही गोष्ट लक्षांत ठेवण्यासारखी आहे. हें नाटक प्रहसनवजा असून दोन तीन तास सगळ्यांची करमणूक करणारें असल्यामुळें अलीकडे एका ठिकाणाहून दुसऱ्या ठिकाणीं कंपनी गेली कीं, ती बहुधा याच नाटकाच्या नमनानें प्रयोगास सुरवात करते.

या मंडळीनें यंदां नुकतेंच रा. पु. भा. डोंगरेकृत ‘चंद्रहास’ नांवाचें एक नवें नाटक बसविलें आहे. चंद्रहासाला ‘तूं राजा होशील’ ह्मणून ब्राह्मणांनीं दिलेला

आशीर्वाद दुष्टबुद्धीस सहन न होऊन त्यानें कपटानें चंद्रहासाला मारेकऱ्यांकडून ठार करण्याचा घाट घातला, पण ईशकृपेनें तो सिद्धीस न जातां चंद्रहास जिवंत राहिला या सर्वविश्रुत पौराणिक कथेवर या नाटकाचें संविधानक रचलें आहे. यांत मुख्य रस करुण हा आहे; पण तो साधावा तितका साधला नाहीं असें आमचें मत आहे. दुष्टबुद्धीचें कपट व नीच कृति हीं या नाटकांत दाखविलीं आहेत याहीपेक्षां अधिक दाखवावयास पाहिजे होतीं; व भाषणें आणि पद्येंही त्या रसास अधिक अनुकूल अशीं घालावयास पाहिजे होतीं. तसेंच चंद्रहासाची ईश्वरावरील भक्ति, प्रेमळ स्वभाव व क्षमाशील वर्तन यांस अनुरूप असे अनेक प्रसंग या नाटकांत यावयास पाहिजे होते. चंद्रहास व दुष्टबुद्धि हीं दोन अगदीं भिन्न स्वभावाचीं पात्रें असल्यामुळें व त्यांच्या भिन्न कृतींवरूनच नाटकांतील मुख्य रसाची उत्पत्ति होत असल्यामुळें त्यांचे स्वभाव यथायोग्य बनविण्याकडे जितकी काळजी घ्यावयास पाहिजे तितकी ग्रंथकर्त्यानें घेतल्याचें आह्मांस दिसून येत नाहीं. यांतील 'येनकेन प्रकारेण' असल्या कांहीं पद्यांखेरीज बाकीचीं पद्यें बरीं असून त्यांत नव्या व जुन्या चालींचा संयोग केला आहे. तथापि, प्रसाद ह्मणून जो गुण आहे तो या नाटकांतील पद्यांत विशेष रीतीनें दिसून येत नाहीं. यांत संगीत संवाद फारसे नाहींत, तरी संगीत मंत्राक्षता व 'अजब चीज है पैका' अशासारखीं खालच्या

प्रतीच्या लोकांना खुसखुशीत वाटणारीं पद्यें स्वैर अभिनयासह पात्रांकडून ह्मणवून पुटावर पुटें चढत असलेल्या हल्लींच्या लोकाभिरुचीस आणखी एक नवें पूट देण्याचा जो प्रयत्न केला आहे तो आह्मांस बिलकुल मान्य नाहीं. दुष्टबुद्धीची भूमिका रा. जोगळेकर हे घेत असून भाषणाच्या वेळीं त्यांच्या हातून ती जितकी खुलते तितकी गाण्याचे वेळीं खुलत नाहीं. मोठ्या चंद्रहासाचें काम रा. गोरे हे करीत असून ते जनानी कामांतच जरी आजपर्यंत घटले आहेत तरी त्यांच्या हातून हेंही काम बरें होतें. मात्र अलीकडे त्यांची मुरडीची तान चिरकूं लागल्यामुळें केव्हां केव्हां गाण्याचा विरस होतो. विषयेची भूमिका रा. रामभाऊ नांवाचे शारदेचें काम करणारे इसम करीत असून आपल्या सुरेल आणि ठाकठिकीच्या गाण्यानें व नेमस्त अभिनयानें दिवसेंदिवस लोकांना ते अधिक प्रिय होत चालले आहेत. दुष्टबुद्धीचा मुलगा मदन याची भूमिका रा. बोडस हे करीत असून वडील दुष्कृत्याकडे वळविण्याचा प्रयत्न करीत असतां त्याबद्दल तिट्कारा दाखविणें, भगिनीबद्दल खरें प्रेम व खरी कळकळ व्यक्त करणें व आपल्या जिवाकडे न पाहतां चंद्रहासाला संकटांतून सोडविणें वगैरे प्रसंगीं मुद्रेवर निरनिराळे मनोविकार प्रगट करून व यथोचित अभिनय करून लोकांचें चांगलें रंजन करितात, व त्याबरोबर उपदेशाचाही धडा घालून देतात. या नाटकास जो कांहीं

थोडाबहुत भव्यपणा येतो तो यांच्याच अभिनयामुळें येतो. यांत कांहीं संशय नाहीं. अभिनयाप्रमाणें हे गाण्यांत वाकबगार नाहींत व ह्मणून त्यांना घातलेलीं पद्यें गाळलीं तर कांहीं वावगें होणार नाहीं. पण हें संगीत नाटक ना? त्यांत घरीं दारीं, उठतां बसतां, ह्मणावयाला येवो न येवो, सरसकट सगळ्यांना गाणें नाहीं घातलें तर चालेल कसें? असो; धाकटा चंद्रहास व इतर लहान मुलें यांचीं कामें बरीं होतात. अविवेकाचें काम अविवेकानें होऊन शोक व करुणरसाचे वेळीं अभिनयानें व लघळपणानें हास्यरस उत्पन्न करून रंगाचा बेरंग करितो. या बेरंगांत मांगही आपल्या फाजील भाषणांनीं आणखी थोडी भर टाकतात. शारदा नाटकांत 'ह्मातारा इतका न अवघें' हें पद्य ह्मणतांना मुलीनें केलेला अभिनय लोकांस प्रिय वाटतो ह्मणून तसलेंच अनुकरण या नाटकांत करण्याचें कांहीं प्रयोजन नव्हतें. त्यानें उष्ट्या कल्पनेचा दोष ग्रंथकर्त्यावर येऊन एकाच नाटकांत असला अभिनय असल्यानें त्याची जी लज्जत रहावयाची ती नाहींशी होते. असो; असले दोष अनेक असून ते सर्व येथें दाखवितां येणें अशक्य आहे.* एकंदरींत हेंही नाटक ह्मणण्यासारखें चांगलें झालें नसून प्रयोगही व्हावा तितका भारदस्त होत नाहीं.

---

* ता. ७ सप्टेंबर १९०३ च्या सुधारकांत 'निस्पृही' या सहीनें लेख लिहिणाऱ्या कोणी मार्मिक गृहस्थानें या नाटकांतील

जे दोष काढले आहेत तेही विचार करण्यासारखे असल्यामुळें त्यांतील महत्वाचा भाग येथें देतों:-"यांतील संविधानक उदात्त प्रकारचें नसून नाटकांतील प्रसंगही चांगले साधले नाहींत. या नाटकांतील मुख्य उद्देश दुष्टबुद्धीचा दुष्ट स्वभाव व्यक्त करणें हा आहे, पण तो चांगल्या रीतीनें साध्य झाला नाहीं. हा साध्य होण्यास दुष्टबुद्धीची स्त्री मेधावती हिची चंद्रहासाबद्दल जास्त सद्यता व्यक्त झाली पाहिजे. मेधावती आरंभीं एकदां जी चंद्रहासाबद्दल कळकळ दाखवून आंत जाते ती फिरून स्टेजवर येत नाहीं. मेधावतीस पुष्कळ वेळां बाहेर आणून चंद्रहासाबद्दल कळकळ दाखविली असती, तर दुष्टबुद्धीचा दुष्टपणा जास्त खुलून दिसला असता. तसेंच दुष्टबुद्धीच्या मुद्रेवर आपल्या कृतीचे विकार दिसले पाहिजेत व हे अथेल्लोंतील यागोप्रमाणें भाषणांत जितके दिसतील तितके संगीतांत दिसणें अशक्य आहे. लहान चंद्रहास पुढें बारा वर्षांनीं मोठा करून स्टेजवर आणणें, काल-दृष्टीच्या विचारानें विसंगत आहे. विषयेचीं व चंद्रहासाचीं प्रेमाचीं भाषणें अधिक खुबीदार व्हावयास पाहिजेत, पण तीं झालीं नाहींत. तिसऱ्या अंकांत विषयेला रंगभूमीवर आणलें आहे, पण तिला इतक्या उशीरानें न आणतां दुसऱ्या अंकांत आणलें असतें, तर पहिले दोन अंक इतके कंटाळवाणे झाले नसते. नाटक मोठें व पांच अंकांचें केलें पाहिजे अशा समजानें ग्रंथकर्त्याकडून ही चूक झाली असावी. ब्राह्मणांच्या मंत्राक्षता संगीत कशाला? संगीतानें त्यांतील गांभीर्य नाहींसें करून टाकलें. नांदीचीं पद्यें चांगलीं नसून प्रथमारंभीं जी प्रयोगाची छाप पडावयास पाहिजे ती त्यांनीं पडत नाहीं. मांग चंद्र-हासास मारावयास जातात त्यावेळीं चंद्रहासाबद्दल लोकांची कळकळ व मांगांबद्दल तिटकारा उत्पन्न व्हा-वयास पाहिजे तो मांगांच्या फाजील भाषणानें व अभिनयानें होत नाहीं. तसेंच नृसिंहदर्शनानें मांगांस भीति उत्पन्न झाली असें दिसलें पाहिजे त्याऐवजीं त्यांचा धट्टपणा व फाजिलपणा दिसून

ही मंडळी अलीकडे शाकुंतल व सौभद्र या नाटकांचे प्रयोग करूं लागली आहे. पण कोणत्याही दृष्टीनें ते पूर्वींच्या प्रयोगांच्या शतांशही उतरत नाहींत. याचें कारण नव्या धांवपळीच्या चालीवरचीं पद्यें ह्मणण्याची संवय झालेल्या पात्रांना यांतील पद्यें ह्मणतां येत नाहींत, व रागबद्ध संगीताचेंही त्यांना विशेष अंग नाहीं, त्यामुळें चुकल्या चुकल्यासारखें वाटून तीं भांबावून जातात. या नाटकांत रा. जोगळेकर हे अनुक्रमें दुष्यंत व अर्जुन ह्यांचीं कामें करीत असून रा. गोरे हे शकुंतला व सुभद्रा यांच्या भूमिका घेतात. या दोघांचींही कामें व्हावीं तशीं होत नाहींत. रा जोगळेकर तर या नाटकांत दर तासास ४० याप्रमाणें आपल्या पद्यांचा वेग ठेवितात व त्यामुळें

येतो. ' अपराध घडूं नये घडला ' अशा प्रकारच्या इतर नाटकांतील पद्यांची या नाटकांतील पद्यांवरून आठवण होते. लहान चंद्रहास व विषया यांचींच कांहीं पद्यें स्टेजवर उठून दिसतात. पण दुष्टबुद्धि व मोठा चंद्रहास यांनीं घाण केली. दुष्टबुद्धीचा तर त्या दिवशीं आवाजच लागला नाहीं त्यामुळें इतर नाटकांत हें पात्र मुख्य भूमिका कशी करतें याचा मोठा संशय उत्पन्न झाला. मोठ्या चंद्रहासानें ' अचिलृत्य ' ' कलृया ' ' धलृया ' ' निरलृज ' (अचिंत्य, कन्या, धन्या, निरंजन) इ. शब्द गवयाच्या ऐटीवर ह्मणून पद्यें ह्मटलीं एवढेंचें, बाकी त्याचीं पद्यें मुळींच चांगलीं झालीं नाहींत. नाहीं ह्मणावयास 'बलृधु (बंधु) मज आज ' हें पद्य कांहीं अंशीं नव्या चालीनें व कांहीं अंशीं सुरेलपणानें बरें झालें. दुष्टबुद्धि मदनास बळवितो हा प्रसंग बरा साधला आहे; पण असले प्रसंग या नाटकांत फार थोडे आहेत."

शाकुंतलमध्यें आहेत हीं पद्येंही थोडींच आहेत असें ते दाखवितात! अशा वेगानें रागाचें स्वरूप लोकांच्या निद-र्शनास न येतां लोकांना मात्र राग येऊन 'शू' 'शू' शब्दांच्या रूपानें त्यांचें निदर्शन होतें. रा. गोरे यांस तानेनें दगा दिला नाहीं तर त्यांचें काम बरें होतें. रा. नारायणबुवा हे कण्व व कृष्ण यांचीं कामें करतात व तीं बरीं होतात. कण्वाखेरीज त्या नाटकांत नारायणबुवा यांस दुसरींही किरकोळ एक दोन कामें देतात, पण त्यानें नाटकाचा भव्यपणा नाहींसा होतो. तरी बरें कीं, या कण्वाला कोळ्याबरोबर कलालाच्या दुकानांत पाठ-वून झोकांड्या देत नाहींत! किर्लोस्कर मंडळीला पात्रांची कमतरता नसून तिनें असें कां करावें हें समजत नाहीं. प्रियंवदेचें पात्र फार लहान असल्यामुळें तिच्या तोंडीं घातलेल्या शृंगाराचा त्यानें विरस होतो; व हाच प्रकार त्यांच्या सर्व नाटकांतून थोडाबहुत दिसून येतो. विदूष-काच्या फाजिल चऱ्हाटास गांठ घातली पाहिजे. रुक्मि-णीच्या महालांत नाच व प्रियंवदेस दोन तीन पद्यें ही नवी सुधारणा या मंडळीनें केली आहे. असो. 'जुनीं नाटकें आह्मीं सोडलीं नाहींत' एवढें ह्मणून स्वस्थ न बसतां त्यांत सुधारणा करून तीं पूर्वींच्या तोडीस येतील असा प्रयत्न या मंडळीनें केला पाहिजे. मंडळीस ऐपत असल्यामुळें तिच्या हातून ही गोष्ट होण्यासारखी आहे. करितां पूर्वीं या मंडळीनें जसा रागबद्ध संगीताचा प्रकार

जारीनें प्रचलित केला तसाच आजमितीस तो बुडत चालल्यामुळें त्याचें पुनरुज्जीवन करण्याचें कामही तीच मंडळी आपले शिरावर घेईल अशी आह्मांस आशा आहे.

इतर नाटकें व पात्रें.

हल्लीं इतर नाटकमंडळ्या जीं जीं नाटकें करितात त्या सर्वांवर सविस्तर टीका करण्याचें प्रयोजन नाहीं. त्यांपैकीं बरींच अथवा बहुतेक सर्व पाटणकरी वळणांतलीं आहेत इतकें सांगितलें असतां बस्स आहे.* या मंडळींपैकीं लक्ष्मीकांतप्रासादिक मंडळींत नायकाचें काम करणारे रा. दत्तोपंत हल्ल्याळकर, वाशिमकर मंडळींत नायिकेचें काम करणारे रा. गोखले वगैरे कांहीं इसम गायन

---

* प्रो. शि. म. परांजपे यांनीं 'कादंबरी' नांवाचें केलेलें नाटक मात्र पूर्वीच्या वळणाचें आहे. तथापि 'नाट्यकलाप्रवर्तक मंडळी'नें प्रयोग करतांना अलीकडील लोकाभिरुचीच्या कढईत तळून त्याचा 'संगीत चिवडा' बनविला आहे! याखेरीज बाकीचीं बहुतेक नाटकें पाटणकरी वळणाचीं असल्यामुळें त्यांची नुसती याद येथें देतों:—१ प्रबलयोगिनी, २ संतापशमन, ३ बलसिंहतारा, ४ सत्यविजय, ५ युवतिविजय, ६ मुद्रिका, ७ वसंतचंद्रिका, ८ सीमंतिनी, ९ शालिनी, १० कामसेनरसिका, ११ प्रेमगुंफा, १२ विकल्पविमोचन, १३ समानशासन, १४ वीरत्रिविक्रम, १५ सत्यवती, १६ वत्सला, १७ कनक आणि कांता, १८ चंद्रकिशोर, १९ अमरराज, २० अजितसिंहकमला, २१ वीरसेनमंजरी, २२ प्रियाराधन, २३ तारा, २४ वीरांगना, २५ कुसुमचंपा, २६ इंदिरा, २७ रूपसेन, २८ लीलावती, २९ रत्नकांत, ३० वीरसेन, ३१ सैरंध्री, ३२ सर्वस्वापहरण, इ. इ.

व अभिनय यांत कुशल आहेत. पण असे इसम फार थोडे असून बहुतेक नाटकमंडळींत सर्व खोगिरभरतीच विशेष असल्यामुळें संगीत नाटकाची कला उदयास न येतां तिचा ऱ्हासच होत चालला आहे. ही कला कशी उदयास आणतां येईल याविषयीं कांहीं सामान्य विचार पुढील भागांत देऊं.

भाग ३ रा.

पौराणिक नाटकें कोणत्या धर्तीवर करावीं ?—बुकिश नाटकांविषयीं हलगर्जीपणा—ऐतिहासिक नाटकांत सुधारणा व त्यांस उत्तेजन—नाट्यकलेची आस्ते आस्ते सुधारणा झाली पाहिजे—बुकिश व संगीत नाटकें परिणामकारक होण्याचे सामान्य नियम—संगीत नाटकांसंबंधानें विशेष सूचना—चालकांची अंतर्बाह्य व्यवस्था—नाटकांत स्त्रिया असण्यापासून फायदे व तोटे—हल्लींच्या संगीत नाटकांचें पर्यवसान—लोकाभिरुचि कोणी बिघडविली ?—नाट्यकला सुधारण्यास कोणी कसें साहाय केलें पाहिजे ?—जाहिराती व हस्तपत्रकांत सुधारणा—नाटकगृहें कशीं असावीं ?—नाट्यकलेसंबंधानें विद्वानांचे विचार.

पौराणिक नाटकें कोणत्या धर्तीवर करावीं ?

बुकिश नाटकें रंगभूमीवर होऊं लागल्यापासून पौराणिक नाटकें मागें पडलीं, व आतां क्वचित् प्रसंगींच तीं पाहण्यास मिळतात. पौराणिक नाटकें नावडतीं होण्यास मुख्य कारण त्यांतील धांगडधिंगा होय. हा धांगडधिंगा कमी करून बुकिश नाटकांच्या धर्तीवर जर त्यांची रचना केली तर तीं लोकप्रिय होतील. आमच्या मतें भारत, भागवत व रामायण या ग्रंथांतून जे कथाभाग वर्णिले आहेत त्यांच्या इतके सरस कथाभाग दुसरीकडे मिळणें मुष्किल आहे. कपट, राज्यकारस्थान, शौर्य, नीति इ. गोष्टींचा प्रेक्षकांच्या मनावर उत्तम ठसा उमटविण्याइतके वरील ग्रंथांत जितके प्रसंग आहेत तितके दुसरी-

कडे क्वचितूच सांपडतील; व शृंगार, वीर, करुणा, इ. रसांपैकीं एखाद्या रसाकरितां दुसरीकडे पाहण्याची पाळी येईल असें मुळींच नाहीं. बुकिश नाटकांसारखीं संगतवार रीतीनें पौराणिक नाटकें रचलीं व त्यांचे प्रयोगही बुकिश नाटकांच्या प्रयोगासारखे मेहनत करून बसविले तर आमचीं पौराणिक नाटकें बुकिश नाटकांसही मागें सारतील अशी आमची खात्री आहे. भीष्म, भीम, अर्जुन, परशुराम, राम, अभिमन्यु, मारुती, इत्यादि एकापेक्षां एक वीरांचा पराक्रम ज्यांत वर्णिला आहे; सुभद्रा, राधा, सत्यभामा, रुक्मिणी, तारामती वगैरे स्त्रियांचा शृंगार व शोक ज्यांत गोंविला आहे; दुर्योधन, दुःशासन, शकुनि इ. एकापेक्षां एक कपटपटूंचें कारस्थान आणि दुष्टबुद्धि ज्यांत व्यक्त झाली आहे; नारद, कृष्ण, पेंद्या, वाकड्या अशासारख्यांचा विनोद आणि थट्टा जेथें चालली आहे; भरतरामासारख्यांचें बंधुप्रेम जेथें दृष्टोत्पत्तीस येत आहे; हरिश्चंद्रासारख्या राजाच्या सत्वाची जेथें पारख चालली आहे; रामासारख्यास जेथें वनवास भोगावा लागत आहे; पांडवासारख्यांस जेथें अज्ञातवासांत दिवस काढावे लागत आहेत; द्रौपदी, सीता, तारामती, इ. शुद्धबुद्धीच्या स्त्रियांस जेथें छल सोसावा लागत आहे ते प्रसंग शृंगार, वीर, करुणा, हास्य इत्यादि नवरसांचें केवळ आगर होत. या रसांचा पगडा बुकिश नाटकांच्या धर्तीवर पौराणिक नाटकें रचून व त्याप्रमाणें अभिनय करून प्रेक्षकांच्या

मनावर खास चांगल्या रीतीनें बसेल अशी आमची समजूत आहे. अशा रीतीनें पौराणिक नाटकें तयार झालीं तर त्यापासून दुसरा असा फायदा होईल कीं, प्राचीन इतिहास चांगल्या रीतीनें अवगत होऊन आमच्या प्राचीन धर्माची आणि समाजाची स्थिति यांचें चांगलें ज्ञान होईल. या सूचनेकडे लेखक व नाटककार लक्ष देतील अशी आह्मांस आशा आहे.*

बुकिश नाटकांविषयीं हलगर्जीपणा.

संगीत नाटकें झाल्यापासून बुकिश नाटकेंही फारशीं होत नाहींत, व हल्लीं बुकिश नाटकें करणारी जी एक मंडळी आहे ती 'शाहुनगरवासी' हीच होय. लोकांत चैन आणि करमणूक जसजशी वाढत चालली तसतशी ती पूर्ण करणाऱ्या संगीत नाटकमंडळ्या अस्तित्वांत येऊं लागल्या; व आतां तर या कंपन्या इतक्या झाल्या आहेत कीं, एकाच शहरांत एकाच रात्रीं अशा पांच चार

---

* रा. वामन हरि वाड कुलाबा जिल्ह्यांतील एक शिक्षक यांनीं कै. विष्णुपंत भावे यांच्या स्मारकार्थ ह्मणून १९०२ सालांत "जयद्रथवध" नांवाचें एक पौराणिक नाटक लिहिलें आहे हें सर्वस्वी जरी अलीकडील बुकिश नाटकाच्या धर्तीवर नाहीं, तथापि भाषा व रचना यासंबंधानें पूर्वीच्या पद्धतींत सुधारणा करून व जेथें प्रयोगाचें चांगलें साहित्य नसतें अशा खेड्यापाड्यांतून सुद्धां त्याचा प्रयोग करितां यावा अशा बस्तानानें लिहिलेलें आहे. अलीकडे दहावीस वर्षांत पौराणिक नाटकें लिहिण्याकडे लोकांची मुळींच प्रवृत्ति नाहीं, तेव्हां अशा स्थितींत सदर नाटककर्त्यांचा गौरव करणें आह्मांस उचित दिसतें.

कंपन्यांचे खेळ सारखे सुरू असतात. निरनिराळ्या रसांचा व मनोविकारांचा परिणाम प्रेक्षकांच्या मनावर उठवावयाचा आहे तर त्याला बुकिश नाटकेंच योग्य आहेत. पण बुकिश नाटकांकडे लोकांची प्रवृत्ति कमी होत चालल्यामुळें नाटकांचा हा हेतु मुळींच सिद्धीस जात नाहीं असें ह्मणावें लागतें. संगीत नाटकांत गाण्यावर विशेष भिस्त असल्यामुळें गाणारीं कांहीं पात्रें असलीं ह्मणजे झालें, बाकी भाषणें किंवा अभिनय यांकडे यथातथाच लक्ष दिलें जातें. बुकिश नाटकांत असें चालत नाहीं. त्यांत नायकापासून चाकरापर्यंत सर्वांनीं आपापल्या भूमिकेबद्दल फार काळजी घेतली पाहिजे; व हलक्या सलक्या कामांत चूक झाली तरी त्यापासून एकंदर नाटकास कमीपणा येतो. दिवसेंदिवस शिक्षणाचा प्रसार जास्त होत असून नाट्यकलेच्या या अंगास कां रोग जडावा हें आह्मांस समजत नाहीं. हा सुशिक्षित लोकांचा हलगर्जीपणा आहे असें आह्मांस वाटतें व तो दूर करून यापुढें ते या कामाकडे विशेष लक्ष पुरवितील अशी आशा आहे. कोल्हापूर येथील राजाराम कॉलेजांत मागें मराठी नाटकें होत होतीं; पण त्या कॉलेजानेंही हीं नाटकें करण्याचा आपला संप्रदाय अलीकडे सोडून दिला आहे. पण त्यायोगानें नाट्यकला ऊर्जितावस्थेस आणण्याचा एक यत्न कमी होऊन नवीन नवीन नाटकें जीं होत होतीं त्यांसही

उत्तेजन मिळेनासें झालें आहे. आजपर्यंत या कॉले-जांतील बक्षिसाच्या निमित्तानें सरासरी मराठी भाषेंत १५० नाटकें तरी अस्तित्वांत आलीं आहेत. पण ही वाढ हल्लीं खुंटली आहे. करितां त्या कॉलेजानें आपला पूर्वींचा क्रम पुन्हां सुरू केल्यास नाट्यकलेचें व त्या-बरोबर महाराष्ट्र भाषेचेंही पुष्कळ हित होणार आहे. इतर कॉलेजांनींही ही गोष्ट करण्याचें मनांत आणिल्यास पुष्कळ फायदे होतील.

बुकिश नाटकांकडे सूक्ष्म रीतीनें अवलोकन केलें ह्मणजे असें दिसून येतें कीं, प्रथमतः प्रथमतः शेक्सपियरादि आंग्लकवींच्या व कांहीं संस्कृत कवींच्या नाटकांचीं भाषांतरेंच मराठींत पुष्कळ झालीं व असें होणेंही स्वाभाविक होतें. पुढें हळू हळू स्वतंत्र रीतीचीं बुकिश नाटकें मराठींत होऊं लागलीं. पण अशा नाटकांत चांगलीं नाटकें फार थोडीं आहेत. या थोड्या नाटकांतच रा. देवल यांच्या दुर्गा नाटकाची गणना होते, व त्याची बरोबरी करणारें आजमितीस मराठी भाषेंत दुसरें नाटक क्वचितूच सांपडेल. मराठी भाषेंत दुर्गेसारखीं किंवा त्याहून सरस नाटकें निपजण्यास आमच्या ग्रंथकारांनीं नाट्यकलेचा अभ्यासच केला पाहिजे. 'घे लेखणी कीं लिही नाटक' अशानें चांगलें नाटक कधींही निपजणार नाहीं. नाटकाचा हेतु साध्य होण्यास कोणकोणत्या तऱ्हेचीं पात्रें व प्रसंग घातले पाहिजेत,

पात्रांचे स्वभाव कसे वठवावेत, नाटक भारदस्त आणि परिणामकारक कसें करावें इ. गोष्टी उपजत येत नसतात. त्याकरितां अध्ययनच केलें पाहिजे, व असें जो अध्ययन करितो तोच त्या कलेंत पुढें येतो. असो; ही कला शिकून नाटकें लिहिणारे लोक फार थोडे आहेत. ते जास्त निपजतील अशाविषयीं आमच्या सुशिक्षित पुढाऱ्यांनीं काळजी घ्यावी.

ऐतिहासिक नाटकांत सुधारणा व त्यांस उत्तेजन.

अलीकडे ऐतिहासिक नाटकें बरींच होऊं लागलीं आहेत व 'श्री. नारायणराव पेशवे यांचा वध,' 'बाजीराव आणि मस्तानी' 'पानपतचा मुकाबला' वगैरे नाटकें आज कैक दिवस रंगभूमीवरही येत आहेत. हीं नाटकें जितकीं शुद्ध असतील तितकीं चांगलीं असें आह्मांस वाटतें. शुद्ध याचा अर्थ. त्यांतील संविधनाक व रचना हीं ऐतिहासिक सत्यास सुटून असतां उपयोगी नाहींत. वरील नाटकांत ऐतिहासिक सत्यास सोडून बरेच प्रसंग घातलेले आहेत व तशाच तऱ्हेचे प्रसंग इतर नाटकांतूनही पुष्कळ आहेत. ऐतिहासिक सत्याप्रमाणें व्यक्तींचे स्वभाव बखरींतून किंवा खऱ्या इतिहासांतून वर्णन केलेले असतील तसेच ठेवले पाहिजेत; व त्यांचा परिपोष होईल अशी त्यांची वागणूक, भाषणें व कृति ठेविली पाहिजे. तसेंच त्यांचा स्वभाव खुलून दिसेल असेंच त्यांच्याशीं

संबंध असणाऱ्या इतर व्यक्तींचें वर्तन ठेवून प्रसंगही तसेच घातले पाहिजेत. याखेरीज कालस्थलांचीही एकवाक्यता ठेवली पाहिजे. अलीकडे कित्येक नाटककार आपल्याला आवडतील तसे किंवा कंपनीस उपयोगी पडतील तसे फेरफार या गोष्टींत करीत असतात. पण त्यानें ऐतिहासिक व्यक्तींबद्दलचें खरें ज्ञान प्रेक्षकांना न होतां लोकशिक्षणाची दिशा चुकवून त्यांना आडमार्गांत नेऊन टाकल्याचा दोष त्यांच्या पदरीं येतो. करितां ग्रंथकार व नाटकमंडळ्या या दोघांनींही याबद्दल सावध असावें. असो; हल्लीं मराठ्यांच्या इतिहासाचीं साधनें जास्त उपलब्ध झालीं असून अनेक ऐतिहासिक कागदपत्रही पुढें येत आहेत. अशा वेळीं पूर्वींच्या नाटकांत दुरुस्ती करून त्यांचे प्रयोग रंगभूमीवर आल्यास चांगलें होईल. ऐतिहासिक नाटकें चांगल्या रीतीनें पुढें येण्यास त्या नाटकांस कोणत्या तरी रीतीनें उत्तेजन मिळालें पाहिजे व हें उत्तेजन वर सांगितल्याप्रमाणें कॉलेजांकडून जसें देतां येण्यासारखें आहे तसेंच नाटक मंडळींनींही बक्षिसें ठेवून देतां येण्यासारखें आहे. हल्लीं नाटक मंडळी सार्वजनिक कामास जशी मदत करूं लागली आहे तशीच अशा प्रकारचे ग्रंथ तयार करण्याचे कामीं करूं लागेल तर त्यांत त्यांचें स्वतःचें व त्याबरोबरच राष्ट्राचेंही कल्याण आहे.

नाट्यकलेची आस्ते आस्ते सुधारणा झाली पाहिजे.

अलीकडे संगीत नाटकांचा विशेष प्रघात पडला आहे; व हल्लीं जीं नाटकें होतांत तीं सरस नसल्यामुळें व गाणारीं पात्रेंही कमी दर्जाचीं असल्यामुळें लोकाभिरुचीस एक प्रकारचें अपायकारक वळण लागत चाललें आहे. कै० आण्णा किर्लोस्कर, रा० डोंगरे किंवा यवतेश्वरकर यांच्या कंपनीची गोष्ट फार निराळी होती. त्यांत गाण्याचा अभ्यास केलेलीं पात्रें होतीं व प्रयोगही भारदस्त होत असत. हल्लीं पाटणकरी वळणावर सर्व नाटकें होऊं लागल्यामुळें नाटकांचा भारदस्तपणा नाहींसा होऊन संगीतही हलक्या प्रतीचें झालें आहे. तसेंच पूर्वीच्या रागबद्ध पद्यांच्या चाली जाऊन त्या ठिकाणीं पार्शी चालींचीं पद्यें आलीं; एवढेंच नव्हे तर, संगीत सौभद्रासारखीं जुनीं नाटकेंच्या नाटकें सबंध पार्शी चालीवर होऊं लागलीं आहेत! आमच्या मतें संगीत नाटकाच्या ऱ्हासाचीं हीं लक्षणें आहेत, व तीं ताबडतोब बंद केलीं नाहींत तर लवकरच संगीत कलेचा अस्त होईल असें आम्हांस वाटतें.

आमच्या इकडे मराठी रंगभूमीवर नाटकें करावयास लागून फार दिवस झाले नाहींत; व आरंभीं पौराणिक, नंतर बुकिश व नंतर संगीत असे नाटकाचे प्रकार एका मागून एक इतक्या झपाट्यानें अस्तित्वांत आले कीं,

प्रत्येक प्रकारांत सुधारणा होण्यास योग्य अवसरच मिळाला नाहीं; व त्यामुळें या कलेंत जी सुधारणा झाली ती अपक्क होऊन अखेरीस ती हानिकारकच होते कीं काय अशी भीति वाटूं लागली आहे. या गोष्टीचें विवेचन करीत असतां 'विविधज्ञानविस्तारां' तील एका टीकाकारानें १८९८ च्या एप्रिलच्या अंकांत पुढील मार्मिक विचार प्रगट केले आहेत:— "इंग्लंडमध्यें नाटकाच्या प्रत्येक अवस्थेस परिणतावस्थेप्रत पोंहचण्यास योग्य अवसर सांपडल्यामुळें नाटकाची उत्क्रांति साहजिक तऱ्हेनें घडून आली. आमच्या इकडे आमच्या बालका- प्रमाणेंच आमच्या नाटकाची स्थिति झाल्यामुळें प्रत्येक स्थित्यंतराचें बालपण, तारुण्य, आणि वार्धक्य चट सरीं तीस वर्षांत आटपलीं. इतक्या झपाट्यानें आणि ह्मणून अपूर्ण अशी वाढ होणें हें कांहींसें अपरिहार्यच होतें. ज्याप्रमाणें कमीजास्त उष्णतेचीं दोन पात्रें जवळ जवळ ठेविलीं असतां कमी उष्णतेचें पात्र दुसऱ्या पात्रांतील उष्णता आतुरतेनें शोषून घेण्याचा प्रयत्न करितें त्याच- प्रमाणें इंग्लंडची सुधारणा पाहून हिंदुस्थानही झपाझप तो कित्ता गिरविण्याच्या नादाला लागलें व शेवटीं परिणाम 'एक धड ना भाराभर चिंध्या!' तात्पर्य, आमच्या नाटकांत अशा प्रकारची सुधारणा व ती इतक्या बेतानें झाली पाहिजे कीं, नाट्यकलेस अपाय न होतां दिवसेंदिवस ती वृद्धिंगत होत गेली पाहिजे.

बुकिश व संगीत नाटकें परिणामकारक होण्याचे सामान्य नियम.

बुकिश व संगीत नाटकें परिणामकारक होण्यास मुख्य कोणत्या गोष्टी केल्या पाहिजेत याचें येथें किंचित् दिग्दर्शन करतों. नाटकांतील संविधानक प्रौढ असून त्यांत एखादाच रस कां असेना त्याचाच ठसा उमटविण्याचा प्रयत्न ग्रंथकर्त्यानें केला पाहिजे व त्यास अनुकूल अशीच सामुग्री व पात्रें घालून नाटक तयार केलें पाहिजे. उगीच लोकांस शृंगार आवडतो ह्मणून किंवा लोक हांसतात ह्मणून वेळीं अवेळीं शृंगारहास्यादि रस घालण्यांत कांहीं अर्थ नाहीं. नाटकांत नूतनत्व आणवेल तितकें ग्रंथकर्त्यानें आणलें पाहिजे; व त्यांतील कल्पना, विचार आणि हेतु हेही उदात्त असले पाहिजेत. नाहींतर परभाषेंतील ग्रंथांचें केवळ भाषांतर करून अथवा इकडील पांच दहा इतर नाटकांतील कथानकें किंवा विचार उसने घेऊन नाटक बनविण्यांत तात्पर्य नाहीं. अशा नाटकांपासून मराठी वाङ्मयांत भर पडणार नाहीं, किंवा मराठी रंगभूमीची सुधारणाही होणार नाहीं. तसेंच नाटक कृत्रिम व अवघड न करितां लोकांना सहज समजेल असें केलें पाहिजे, व त्यांतील प्रवेशादिकांची रचनाही कंटाळवाणी न होईल अशी केली पाहिजे. याखेरीज पात्रांचे स्वभाव बनविण्याविषयीं, कालाची विसंगतता उत्पन्न न होऊं देण्याविषयीं, त्या त्या स्थितीचें

खरें चित्र प्रेक्षकांपुढें मांडण्याविषयीं व विशेषत: नाटकापासून लोकांनीं काय बोध घ्यावा हें समजून देण्याविषयीं नाटककर्त्यानें विशेष खबरदारी घेतली पाहिजे. हें काम ग्रंथकर्त्याचें आहे व नाट्यशास्त्राचा अभ्यास करूनच हे गुण त्यानें आपल्या आंगीं आणले पाहिजेत. त्यासंबंधानें विशेष विवेचन करण्याचें हें स्थल नव्हे. असो; प्रयोगाची छाप लोकांवर पडण्यास नाटकवाल्यांनीं काय काय केलें पाहिजे याचेंही थोडक्यांत येथें विवेचन करितों.

(१) नाटक कंपनींत मुख्यत्वेंकरून सुशिक्षित पात्रें असलीं पाहिजेत. पुष्कळ कंपन्यांत अशिक्षित लोकच फार असल्यामुळें, त्यांतून कित्येकांना धड लिहितां वाचतांही येत नसल्यामुळें नाटकाचें मर्म त्यांना मुळींच कळत नाहीं. अर्थात् त्या त्या रसास अनुकूल अशा प्रकारचा अभिनय किंवा भाषण त्यांच्या हातून होत नाहीं. एवढेंच नव्हे तर, वाक्यांत भलत्याच ठिकाणच्या शब्दावर जोर देऊन किंवा भलताच अभिनय करून विरस उत्पन्न करितात. आजपर्यंतच्या नाटकमंडळींकडे पाहिलें तर सुशिक्षित पात्रें असणारी एकही कंपनी होऊन गेली नाहीं. फार कशाला ? ज्या शाहुनगरवासी मंडळीचा बुकिश नाटकें करण्याबद्दल आज एवढा लौकिक झाला आहे त्यांतील मुख्य मुख्य पात्रांकडे पाहिलें तर तीं सुद्धां बेताबाताचींच शिकलेलीं आहेत असें

दिसून येईल. इंग्लंड, फ्रान्स अमेरिका यांसारख्या सुधारलेल्या राष्ट्रांतील नाटककंपन्यांची स्थिति पाहिली तर आजमितीस त्यांत किती तरी शिकलेले लोक सांपडतील; एवढेंच नव्हे तर, किंत्येक नाटक कंपन्यांचे मालक व चालक ग्रंथकर्ते असून उत्तम नटही आहेत; व असें आहे ह्मणूनच तिकडे नाट्यकलेस मान आहे व त्या कलेवर नाटककंपन्या लाखों रुपये मिळवितात. आमच्या इकडे नाटकाचें मर्म समजणारीं पात्रें मिळ-ण्याचें मुष्किल पडतें, मग कंपनीकरतां स्वतःच नाटक रचणारीं पात्रें मिळणें तर त्याहून कठिण आहे! असो; सांगण्याचें कारण इतकेंच कीं, नाटकाचा धंदा हा सुशि-क्षित लोकांचा धंदा आहे; सबब त्यांत सुशिक्षितांचा समावेश होईल तरच मराठी रंगभूमीचें पाऊल सुधार-णेच्या कामांत दिवसेंदिवस पुढें पडत जाईल हें नाटक-कंपन्यांनीं लक्षांत ठेवावें.

(२) नाटकांतील पात्रांनीं अभिनय कसा करवा हें शिकलें पाहिजे. तसेंच दुःखाच्या वेळीं कशी मुद्रा करा-वयाची, आनंदाचे वेळीं कशी करावयाची, रागाचे वेळीं कशी करावयाची, चिंता उत्पन्न झाली म्हणजे कशी कराव-याची, आश्चर्य दाखवावयाच्या वेळीं कशी करावयाची, हेंही शिकलें पाहिजे. याखेरीज तोतरें बोलणारा, आंधळा, पांगळा, बहिरा, दारूबाज, इत्यादिकांचे अभिनयही त्यास करतां आले पाहिजेत. हे अभिनय अभ्यासाशिवाय

करतां येणें कठिण आहे व ह्मणून पात्रांनीं त्यांचा अभ्यास केला पाहिजे.*

(३) नाटकांतील पात्रांचे ठायीं समयस्फूर्ति हा एक मुख्य गुण असला पाहिजे. तो नसेल तर पुष्कळ वेळां फजिती उडते. एकाद्या मनुष्याचें मूळ नाटकांत लठ्ठ म्हणून वर्णन केलें असतें पण त्याचें सोंग करणारा इसम रंगभूमीवर आला तर तो किडकिडीतच असतो, व त्याच्याशीं लठ्ठपणाचें उदाहरण घेऊनच दुसरा मनुष्य बोलत असतो. एखाद्या मनुष्याच्या डोकीवर ऐटदार पगडी आहे असें नाटकांत वर्णन असतें, पण सोंग करणाऱ्या इसमास घाई झाल्यामुळें तो डोकीवर टोपी ठेवूनच आलेला असतो. अशा स्थितींत त्याकडे लक्ष न देतां दुसरा इसम त्याच्या पगडीचें वर्णन करितो. अशा प्रकारें हातांत आंगठी नसतां आंगठी आहे असें समजून, गळ्यांत कंठा नसतां कंठा आहे असें समजून किती तरी भाषणें चुकीचीं हो-

---

* अभिनय शिकण्याकरितां विलायतेंतील लोक काय काय तरी प्रयत्न करीत असतात ! नुकतेंच कलकत्त्याच्या 'बंगवासी' नामक पत्रामध्यें तिकडील प्रख्यात नट सर हेनरी आरविंग ह्यांच्याविषयीं अशी हकीकत दिली होती कीं, हे गृहस्थ ह्मातारे झाले असून त्यांना अद्याप अभिनय करण्याची फार हौस आहे. ती इतकी कीं, गोळी लागून मनुष्य कसा मरतो हें दाखविण्याच्या उद्देशानें तसला देखावा पाहण्याकरितां स्वारी मुद्दाम ट्रान्सवाल लढाईंत गेली होती व परत आल्यावर त्याची हुबेहुब नक्कल करून त्यांनीं लोकांना अगदीं थक्क करून सोडिलें. यांनीं अभिनयावर कमींत कमी एक लाख रुपये मिळविले असें ह्मणतात !

तात. अशीं भाषणें न करण्याविषयीं फार खबरदारी ठेविली पाहिजे.*

(४) नाटकाचा ठसा उत्तम उमटावयास पात्रांचे पोषाख व देखावे यांचीही व्यवस्था उत्तम असली पाहिजे. कंपनी चांगली असून पुष्कळ वेळां पोषाख नसल्यामुळें नाटकाचा विरस झालेला आह्मीं पाहिला आहे तसेंच पात्रांस अनुरूप असे पोषाख नसल्यामुळेंही पुष्कळ वेळां

---

* नाशिक येथील 'लोकसेवा' पत्रांत १९०१ सालीं "विविधनाट्यविषयसंग्रह" या मथळ्याखालीं कांहीं लेख येत असत. त्यांतील ता. ९ मेच्या अंकांत एका पात्राच्या प्रसंगावधानाची पुढील गोष्ट प्रसिद्ध झाली आहे:—"एकदां एके ठिकाणीं एक नाट्यप्रयोग चालला असतां त्यांतील एका प्रवेशांत मुख्य नायकपात्र रंगभूमीवर येऊन क्रोधाविर्भावानें दुसऱ्या एका दुर्बुद्ध पात्रास तरवार उपसून ठार मारणार, तों त्यास आठवण झाली कीं, आपण गडबडीनें पडद्यांतून बाहेर येतांना तरवार आणायला विसरलों, अर्थात् मोठी फजिती होण्याची वेळ आली. पण नितक्यांत त्यानें प्रसंगावधान ठेवून त्या प्रसंगांतलें भाषण चटकन पुढें दिल्याप्रमाणें फिरविलें आणि ती वेळ मोठ्या शिताफीनें मारून नेली. त्या प्रवेशांत ज्याचा तरवारीनें वध करावयाचा होता त्याचे अंगावर तो नेहमींप्रमाणें धावून गेला आणि ह्मणाला, "दुष्टा, माझ्या मनांतून तुझा यावेळीं तरवारीनेंच शिरच्छेद करावा असें होतें. पण माझी तरवार तिकडे खोलींत राहिल्यामुळें मी आतां तुझा गळा दाबून प्राण घेतों. अशाही रीतीनें तुला मारणें या प्रेक्षकांना पसंत पडेलच!" आणि खरोखरच तसें झालें. प्राण घेण्याच्या त्याच्या या नवीन कृतीपेक्षां त्याच्या या समयसूचकतेबद्दलच सर्व नाटकगृह आनंदप्रदर्शक टाळ्यांनीं दणाणून गेलें!

बेरंग झाल्याचें दृष्टोत्पत्तीस आलें आहे. कित्येक पात्रांना चांगले चांगले पोषाख वापरण्याची उगीच संवय लागलेली असते, त्यामुळें दासीच्या गळ्यांत केव्हां केव्हां मोत्याचे कंठे असतात आणि मालकिणीस धड मंगळसूत्रही असत नाहीं. तसेंच चाकर जरीकाठी पटका डोकीस गुंडाळतो आणि मालकाच्या डोक्यास फाटकीतुटकीच बत्ती असते. कित्येक पात्रें वेळकाळ न पाहतां पायांत चढाव आणि स्टाकिंग घालून रंगभूमीवर येतात; व कित्येक वेळीं अवेळीं चष्मे घालून आणि बूट पाटलोण चढवून येतात. अशा प्रकारच्या अयोग्य पोषाखानें त्या त्या व्यक्तीची किंमत कमी होऊन ते ते प्रसंगही परिणामकारक होत नाहींत.

(५) पोषाख व इतर सामान जितकें खरें असेल तितका नाटकास रंग अधिक चढतो हेंही नाटकवाल्यांनीं लक्षांत ठेवून शक्य तितकें खरें सामान वापरण्याची खबरदारी घ्यावी. 'ही यःकश्चित् व किरकोळ बाब आहे' असें ह्मणून अनेक प्रसंगीं नाटककार अनेक गोष्टींची हेळसांड करितात; पण तें चुकीचें आहे. 'महत्कार्याची ल्हानसान गोष्टींनींच पूर्णता होतें' असा एक नियम आहे तो त्यांनीं कधींही विसरतां कामा नये.* याचीं

* 'लहानसान गोष्टींनींच पूर्णता होते' याविषयीं एका इंग्रजी पुस्तकांत विनोदपर एक लहान चुटका दिला आहे तो मजे-

(१८९ पृष्ठ पहा.)

उदाहरणें अनेक देतां येतील, पण स्थलसंकोच्यास्तव, नाटकप्रयोगांत नेहमीं येणाऱ्या एका गोष्टीचें उदाहरण येथें देतों:—एक इसम दुसऱ्या इसमास पत्र पाठवितो त्यावेळीं वरचा लखोटा वगैरे मोठ्या ऐटींत केलेला असून वाचणारा इसमही दिव्याजवळ जाऊन मोठ्या ऐटींत तो फोडतो; पण आंत खरें पत्र न निघतां एखादें छापिल हस्तपत्रक जेव्हां दिव्याच्या उजेडांत दिसतें तेव्हां प्रेक्षकांची तादात्म्य झालेली वृत्ति नाहींशी होऊन त्यांचा विरस होतो! खऱ्या सामानानें प्रेक्षकांनाच तेवढी हुरूप येते असें नाहीं, तर खुद्द नटासही चांगली हुरूप येते. पूर्वीपासून सुमेरसिंगाचें काम करणाऱ्या एका इस-

---

(१८८ पृष्ठावरून चालू.)

दार असल्यामुळें भाषांतररूपानें येथें देतों:—मिचेल एंजेलो ह्मणून एक प्रख्यात कारागीर होऊन गेला. तो खोदीव काम फार सुबक करीत असे. कांहीं दिवस तो एक दगडाचा पुतळा घडवीत असतां एके दिवशीं त्याच्या मित्रानें त्याला भेटावयास बोलाविलें आणि सांगितलें कीं, ' मागें जसा मी तुझा पुतळा पाहिला होता तसाच तो आज पाहिला. त्यांत कमजास्त ह्मणून कांहींच दिसलें नाहीं!' त्यावर तो कारागीर म्हणाला, ' बाबारे, थोडासा थांब, ह्मणजे मी तुझी अशी खात्री करीन कीं, मागच्यांत आणि आतांच्यांत पुष्कळ अंतर आहे. आतां मी भिवया कोरून डोळ्याच्या कांहीं पापण्या काढिल्या आहेत वँ तोंडाची दुसरी एक नवी रेषा खोदली आहे. त्याचा मित्र ह्मणाला ' होय, हें सर्व मी पाहिलें आहे. पण ह्या अगदीं लहानसान गोष्टी आहेत. ' तो कारागीर ह्मणाला—' होय, तें खरें. पण असल्या लहानसान गोष्टींनींच पूर्णता होत असते; मग पूर्णतेला तूं यःकश्चित् मानतोस कीं काय?

मानें एकदां आम्हांस असें सांगितलें कीं, आपल्या हातांत नकली तरवार दिली तर आपण सुमेरसिंग आहों असें वाटसच नाहीं. तीच खरी तरवार दिली तर तादात्म्य होऊन तें काम फार हुरूपीनें होतें. हा तरवारीचा प्रश्न आहे व तो हल्लींच्यां कायद्याखालीं येणारा असल्यामुळें आह्मी त्याबद्दल आग्रह करीत नाहीं व आमच्या आग्रहाचा कांहीं उपयोगही होणार नाहीं. खेरीज नाटकांत सुद्धां खरी तरवार वापरण्या इतकें शौर्य हल्लींच्या काळीं सर्वांत असेल किंवा नाहीं याची वानवाच आहे ! असें आहे तरी इच्छा असल्यास हीही वस्तु कोणा कोणास परवानगीनें वापरण्यास मिळेल व तशी मिळाल्यास तिचा नाटकांत उपयोग करून घ्यावा. पण याखेरीज सहजी मिळणाऱ्या इतर ज्या कित्येक खोट्या वस्तु पुढें आणतात त्या तरी खऱ्या आणण्याविषयीं त्यांनीं खबरदारी घ्यावी.

(६) नाटकास रंग चढण्यास नाटकमंडळींत भूमिका करणारे निरनिराळे इसम पाहिजेत. एकाच इसमानें एकाच नाटकांत अनेक भूमिका घेतल्यानें त्या त्या भूमिकांचें वजन पडत नाहीं. आतां अनेक भूमिका करण्यांत कित्येक पात्रें वाकबगार असतात व सोंग बदलून आल्यावर पुष्कळ वेळपर्यंत तीं ओळखतही नसतात. पण लोकांना केव्हांना केव्हां तरी तें उमगल्याशिवाय राहत नाहीं; व असें उमगलें ह्मणजे त्या पात्राच्या चालू व

मागील कामाचा परिणाम एकदम त्यांच्या मनावरून उडून जातो. 'घटकेंत राजा, घटकेंत चाकर, घटकेंत दासी अशा भूमिका घेणाऱ्या पात्राचें वजन कसें बरें पडेल? त्यांतून कित्येक भूमिका अशा आहेत कीं, त्या ताबड-तोब एकाच पात्रानें बदलून केल्या कीं, त्यांबद्दल प्रेक्ष-कांना तिटकाराच येतो. आम्हांस एकदां असा अनुभव आला आहे कीं, एका नाटकांत आरंभीं एका इसमानें नायकिणीची भूमिका घेऊन नृत्यगायनासह हावभाव केले व लगेच तें सोंग बदलून पुढच्या प्रवेशांत हें नाय-किणीचें पात्र देवी होऊन पुढें आलें, व तेंही स्वस्थ न बसतां भाषण करूं लागलें. त्यायोगानें असें झालें कीं, आरंभीं त्या पात्रानें नायकिणीचें काम केल्यामुळें देवीच्या दर्शनानें व भाषणानें जो एक प्रकारचा पूज्यभावात्मक आणि भव्य परिणाम व्हावयाचा तो झाला नाहीं. तात्पर्य काय कीं, एकाच इसमानें निरनिराळीं कामें न करितां होतां होईल तों प्रत्येक कामाकडे स्वतंत्र इसम असणें चांगलें.' नेहमीं तमाशे वगैरे चाललेल्या रंगभूमी-वर चांगलीं नाटकें करितांनासुद्धां वरच्याप्रमाणेंच प्रेक्ष-कांच्या मनावर सुपरिणाम होण्यास फार वेळ लागतो, यावरून नाटकप्रयोगाकरितां स्थलाची योजनाही कशी करावयास पाहिजे हें कळून येईल.

(७) नाटकाचा विरस होण्यास पुष्कळ वेळां पात्रांचें खासगी संभाषण जें रंगभूमीवर चाललें असतें तें

कारणीभूत होतें. राजा होऊन आलेला इसम कारण नसतां खासगी रीतीनें जर जवळ उभा राहिलेल्या शिपायाबरोबर किंवा दुसऱ्या एखाद्या इसमाबरोबर काय पाहिजे तें बोलूं लागला किंवा त्याच्याशीं गप्पा मारूं लागला—मग त्या कितीही हळू असोत—तर लोकांचें लक्ष तिकडे वेधून नाटकास रंग भरला असेल तर तो कमी होतो.

(८) कित्येक पात्रांना रंगभूमीवर आल्याचें जणूं काय भान न राहून तीं चोळवटलेली चादर साफ करणें, मोठा झालेला दिवा कमी करणें अशीं कामें करतात. त्यामुळें विलक्षण प्रकारचा विरस उत्पन्न होतो. करितां अशा प्रकारचा विरस उत्पन्न न होऊं देण्याबद्दल पात्रांनीं खबरदारी घेतली पाहिजे.

(९) अलीकडे कित्येक नाटककंपन्यांत स्त्रियांची भूमिका घेणाऱ्या पात्रांचे केस उलटे करण्याची प्रवृत्ति पडली आहे. सोईच्या दृष्टीनें कदाचित् त्यापासून फायदा असेल, पण त्यायोगानें नाटकाचा विरस होतो एवढी गोष्ट खरी आहे. हे केस अशा रीतीनें उलटे फिरविलेले असतात कीं, ते हुबेहुब कसबिणीच्या केसाप्रमाणें दिसतात; व पात्रानें कुलिन स्त्रीचा वेष घेतला असेल तर स्वाभाविक मोहकपणा, लज्जा वगैरेंनीं जो ठसा उमटावयाचा तो अशा उलट्या केसाच्या नखऱ्यानें उमटत नाहीं.

"वाशिमकर," "पाटणकर," "स्वदेशहितचिंतक"

वगैरे नाटककंपन्यांतून हा प्रकार फार होत असतो; व वाशिमकरांच्या बाजीराव आणि मस्तानी खेळांत पुरंदऱ्याची स्त्री अशा प्रकारची सजलेली पाहून पुष्कळ मार्मिक प्रेक्षकांनीं आपला तिटकारा व्यक्त केल्याचें आह्मांस माहित आहे.

(१०) दररोज नाटकें लावण्यानेंही नाटकाचा विरस होतो. पुष्कळ नाटककंपन्या प्राप्तीच्या आशेनें एक दिवस आड किंवा दररोजही नाटक लावितात; पण दररोज नाटक लावण्यानें पात्रें दमून जाऊन त्यांच्या हातून योग्य काम होत नाहीं; एवढेंच नव्हें तर, सतेज असलेले इसम निःस्तेज होऊन त्यांचें रंगभूमीवर चांगलें सोंग दिसत नाहीं. नाटकाची मदार पुष्कळ वेळां उमद्या पात्रांवर अवलंबून असते. पण रोजच्या जाग्रणानें आणि श्रमानें हा उमदेपणा नाहींसा होतो. संगीत नाटकें एका अर्थीं दररोज केलीं तर चालतील; कारण मनोरंजन हाच त्यांचा मुख्य उद्देश असून गाणाऱ्या पात्रांचा आवाज मेहनतीनें विशेष खुलण्यासारखाही असतो. पण बुकिश नाटकांचें असें नाहीं. त्यांत भाषण व अभिनय यांनीं लोकांस बोध द्यावयाचा असल्यामुळें त्याकरितां पात्रांस मेहनत करावी लागते व अशी मेहनत दररोज जर पात्रें करूं लागतील तर त्यांच्या हातून तें काम नीटपणें होणार नाहीं. त्यांतून कित्येक कामें तर अशीं बिकट आणि श्रमदायक असतात कीं, तीं केलीं असतां

अखेर मनुष्यास थकवा येऊन तो अगदीं निःशक्त होऊन जातो. करितां अशीं कामें कांहीं दिवस मध्यें टाकूनच केलीं पाहिजेत. शिवाय दररोज नाटकें करण्यानें द्रव्याची प्राप्तीही विशेष होते अशी गोष्ट नाहीं. कारण, रोज रोज नाटकें पाहून लोक कंटाळून गेले ह्मणजे पुढें नाटकास फारशी दाटी जमत नाहीं. अर्थात् खर्चाच्या मानानें उत्पन्न होत नाहीं हें अनेक नाटकमंडळ्यांच्या प्रत्यंतरास आलें असेल.

(११) पंचभेळ खिचडी ह्मणून या नाटकांतला एक अंक, त्या नाटकांतला एक अंक असे मिळून कांहीं भाग नाटकमंडळी लावीत असते. पण 'एक धड ना भाराभर चिंध्या' अशांतला तो प्रकार होऊन त्यापासून बोध किंवा करमणूक मुळींच होत नाहीं. करितां नाटकमंडळीनें सहसा अशा प्रकारचा खेळ लावूं नये.

(१२) नाटकांतील इसमांनीं आपापसांत कलह करून एकमेकांचीं मनें कधींही कलुषित करूं नयेत. त्यायोगानें प्रयोगाला रंग चढत नाहीं. समजा, प्रयोगाचे वेळीं नायक व नायिका होणाऱ्या पात्रांत प्रेम उत्पन्न होऊन त्यांची प्रीति जडावयाची असली किंवा अशाच प्रकारचे प्रीति, एकी, सहानुभूति, निष्कपट, आदरबुद्धि इत्यादिकांचें प्रदर्शन करावयाचें झालें तर पात्रांची तादात्म्यवृत्ति झाल्याशिवाय तें होणार नाहीं; व अशा वेळीं खासगी द्वेष किंवा मत्सर नसून एकमेकांचीं मनें एक-

मेकांविषयीं शुद्ध असतील तरच त्यांची तादात्म्यवृत्ति होईल. कपट, द्वेष, तिरस्कार, सूड उगविण्याची बुद्धि इत्यादिकांचें प्रदर्शन करते वेळीं अशा स्वाभाविक वृत्तींचा थोडाबहुत उपयोग होईल; नांहीं असें नाहीं. तथापि पहिल्या गोष्टींत चुकून माकून जरी अतिरेक झाला तरी त्याचा अनिष्ट परिणाम होण्याची भीति नाहीं, तसें दुसऱ्या गोष्टींत नसल्यामुळें त्याचा अनिष्ट परिणाम होण्याचा संभव आहे; व पूर्वीं कोणत्याशा एका पौराणिक नाटककंपनींत नृसिंह अवतार धारण केल्यावर एका पात्रानें हिरण्यकश्यपूच्या पोटांत नखें खुपसून त्याला ठार मारल्याचें जें उदाहरण आहे तें अशाच अतिरेकाचें द्योतक असावें असें आह्मांस वाटतें. आतां मूळचा द्वेषमूलक स्वभाव नसल्यामुळें दुष्ट कृतीचे वेळीं कृत्रिम उपायांनीं अथवा अभ्यासानें जशी रंगभूमीवर तादात्म्यवृत्ति आणतां येते तशी मूळचा सुस्वभाव नसल्यास सुकृतीचे वेळीं कृत्रिम उपायांनीं अथवा अभ्यासानें तशी तादात्म्यवृत्ती आणणें कठिण आहे. हा नियम खरा आहे कीं खोटा आहे हें मनुष्याच्या प्रत्यक्ष व खऱ्या व्यवहारावरून व अनुभवावरून ताडतां येण्यासारखें आहे. खऱ्या जगांत प्रेम, सद्गुण अथवा सत्ववृत्ति हीं प्रगट होण्यास जसे सायास पडतात तसे कपट, दुर्गुण व तामसवृत्ती हीं प्रगट होण्यास पडत नाहींत; किंबहुना दुष्टपणा व तामसवृत्ती हींच हरएक

बाबतींत जास्त आढळून येतात. हा जर खऱ्या सृष्टीचा अनुभव आहे तर कृत्रिम सृष्टींत अथवा नाटकांत तद्व्यतिरिक्त कसा अनुभव येईल? अर्थात् तमसवृत्ती-पेक्षां सत्ववृत्ती अंगीं आणण्यास सायास पडतात ह्मणून मूळच्या सत्ववृत्तीचा होतां होईलतों लोप न होऊं देतां नाटकांतील इसमांनीं गुण्यागोविंदानें व एकजुटीनें वागून ती कायम ठेवणें श्रेयस्कर आहे.

(१२) नाटकांतील इसमांचें खासगी वर्तनही शुद्ध असलें पाहिजे. त्याशिवाय प्रयोगाचा परिणाम व्हावा तसा लोकांच्या मनावर होत नाहीं. पुष्कळांना असें प्रति-पादन करतांना आह्मीं पाहिलें आहे कीं, 'नाटकवाल्यांनीं बाहेर काय पाहिजे तें केलें किंवा ते कसे पाहिजे तसे वागले तर त्याचा नाटकप्रयोगाशीं काय संबंध? प्रयोगाचे वेळीं त्यांनीं आपलें काम करावयाचें तसें केलें ह्मणजे झालें.' पण हें ह्मणणें चुकीचें आहे. नट हा एक उप-देशक आहे. आतां केव्हां तो प्रत्यक्षपणें रंगभूमीवर उपदेश करीत असेल व केव्हां आपल्या कृतीनें अप्रत्यक्षपणें लोकांना उपदेशाचा धडा देत असेल, पण तो उपदेशक आहे ही गोष्ट खरी आहे. आणि उपदेशक शुद्धा-चरणी असल्याशिवाय त्याच्या उपदेशाचा ठसा लोकांच्या मनावर चांगला उमटत नाहीं, हें जसें खऱ्या व्यवहारांत प्रत्ययास येतें तसेंच नाटकप्रयोगाचे वेळींही येतें. समजा, हरिश्चंद्र, राम, धर्म, तारामती, सीता, मंडोदरी किंवा

अलीकडचे शिवाजी, तुकाराम, अहिल्याबाई इत्यादि व्यक्तींचीं सोंगें घेऊन रंगभूमीवर येणारे नट जर सद्वर्तनाचे किंवा शुद्धाचरणाचे नसतील तर त्या व्यक्तींच्या सोंगांचें वजन कसें पडेल ? किंवा त्यांच्या तोंडून निघणाऱ्या उपदेशांचा सुपरिणाम तरी कसा होईल ? दुष्ट मनुष्याच्या सोंगाची बतावणी करणाऱ्या इसमास त्याचें खासगी वर्तन फारसें आड येणार नाहीं; पण वर सांगितल्या प्रकारच्या व्यक्तींची भूमिका बजावीत असतां तें वर्तन आड आल्याशिवाय कधींही राहणार नाहीं हें नाटकवाल्यांनीं नेहमीं लक्षांत ठेवावें. त्यांतून शुद्धाचरणाच्या पौराणिक, धार्मिक किंवा ऐतिहासिक थोर पुरुषांच्या भूमिका घेणाऱ्या इसमांनीं तर ही गोष्ट विशेष लक्षांत ठेवावी. एवढ्यावरून दुष्ट मनुष्याची भूमिका घेणाऱ्या इसमानें सदाचरणानें वागूं नये असा आमचे ह्मणण्याचा अर्थ नाहीं. त्यानें सुद्धां तसेंच वागलें पाहिजे; पण चांगल्या मनुष्याची भूमिका घेणारानें तर त्याहूनही चांगलें वागलें पाहिजे. कारण वर सांगितल्याप्रमाणें तामसवृत्ती ही जात्याच मनुष्यांत प्रबल असल्यामुळें तिचा अभिनय करून दाखविण्यास किंवा तिच्याशीं तादात्म्यवृत्ती होण्यास फारसा वेळ लागत नाहीं; पण सत्ववृत्तीचा अभिनय करणें कठिण असून तिच्याशीं आपलें व प्रेक्षकांचें तादात्म्य करणें कठिण असल्यामुळें त्याबद्दल नाटकवाल्यांनीं अधिक खबरदारी घेतली पाहिजे. आतां ‘ नाटक-

कंपनींतील इसमांचें खासगी वर्तन कोणास ठाऊक नसतें व त्यांची आणि प्रेक्षकांची कधीं ओळख नसते, त्यामुळें त्यांच्या वर्तनाचा सुपरिणाम किंवा दुष्परिणाम प्रयोगाचे वेळीं प्रेक्षकांवर थोडाच होणार आहे' असें कोणी कोणी ह्मणत असतात. पण या ह्मणण्यांत अर्थ नाहीं. नाटकांत मुख्य मुख्य भूमिका घेऊन पुढें आल्याच्या योगानें अगर अन्य कांहीं कारणानें ठाऊक झाल्यामुळें नटांसंबंधानें लोक नेहमीं चर्चा करीत असतात. अर्थात् त्यांच्याविषयीं बारिकसारिक गोष्टी त्यांना कळल्या असल्यामुळें त्याचा थोडाबहुत तरी परिणाम प्रेक्षकांच्या मनावर झाल्याशिवाय राहत नाहीं; निदान अशा वेळीं अशुद्धाचरणी नटानें शुद्धाचरणी, भक्तिमान्, व उदारधी व्यक्तीची भूमिका घेतली असल्यास त्या भूमिकेशीं त्यांची जी तादात्म्यवृत्ती व्हावयास पाहिजे ती होण्यास बरेच कष्ट पडतात. अशा प्रकारचा परिणाम प्रेक्षकांवर होऊं नये व प्रेक्षकांची त्यांच्याबद्दल अपूज्यबुद्धि होऊं नये ह्मणून नाटकवाल्यांनीं आपल्या खासगी वर्तनाविषयीं अवश्य जपलें पाहिजे. अलीकडे खासगी सर्टीफिकिटा गोळा करून किंवा कायद्याचे शिक्कमोर्तब मारून आचरणशुद्धतेची खात्री करण्याचा एक नवीन प्रघात पडत चालला आहे; पण हा निवळ बाह्य प्रकार असून नीतिनिकषाच्या कसास तो कधींही उतरणार नाहीं. आचरणशुद्धतेची गोष्ट मनोमय साक्षीची आहे, व ती

जोंपर्यंत पटणार नाहीं तोंपर्यंत व्यवहारांतील इतर गोष्टींप्रमाणेंच नाटकमंडळीच्या कृतीविषयींही आदर उत्पन्न होणार नाहीं.

याखेरीज नाटकांतील इसमांनीं गांवांतून न भटकणें, सभ्यपणा आंगीं ठेवणें, आपल्या धर्माप्रमाणें वागणें वगैरे गोष्टी पाळण्याविषयींही होतां होईल तितकी खबरदारी घ्यावी; ह्मणजे प्रयोगाची छाप पडून लोकांचे ठायीं त्यांच्याबद्दल सहानुभूति राहील.

वरील सूचना सामान्यत्वें बुकिश व संगीत अशा दोन्ही तऱ्हेच्या कंपन्यांस लागू पडणाऱ्या आहेत. आतां संगीत कंपनीस लागू पडण्यासारख्या कांहीं सूचना येथें देतों.

संगीत नाटकांसंबंधानें विशेष सूचना.

(१) संगीत नाटकाचा उद्देश मनोरंजन हा आहे. करितां तो साधण्यास मुख्यत्वेंकरून नाटकमंडळीनें चांगलीं गाणारीं पात्रें मिळविलीं पाहिजेत. पुष्कळ नाटककंपन्यांत ही उणीव असल्यामुळें लोक टाळ्या वाजवून किंवा वेडावून नाटकवाल्यांची कशी टर उडवितात हें पुष्कळांनीं पाहिलें असेल.

(२) पार्शी चालींच्या पद्यांचा भरणा करून धागडधिंगा करण्यानें मनोरंजन होत नाहीं व त्यापासून संगीताची कलाही बुडते. करितां रागबद्ध संगीताचाच प्रकार जास्त वाढवावा. पुष्कळांना असें वाटतें कीं, साधारण जनसमूहास रागबद्ध संगीत समजतें कोठें ? आणि

त्यापासून त्यांची करमणूक ती काय होणार ? आमच्या मतें हा निवळ भ्रम आहे. उत्तम पात्रानें उत्तम राग गाइल्यास त्यानें कोणाच्याही मनास आल्हाद झालाच पाहिजे. त्यांतून एखादा विषय कठिण असला ह्मणजें विद्वान् व बहुश्रुत वक्ता तो आपल्या रसाळ वाणीनें लोकांस सुलभ करून देऊन जसा त्यांच्या मनांत तो भरवितो, तसाच उत्तम गायक रागबद्ध संगीत लोकांस समजेल अशाच रीतीनें गाऊन त्यांचें मनोरंजन करील; व किर्लोस्करादि पहिल्या पहिल्या संगीत नाटककंपन्यांनीं जें काम केलें तें हेंच होय व त्याबद्दलच त्यांची आज कीर्ति झालेली आहे.

(३) संगीत नाटकांत उठल्या बसल्या दर एक पात्रास पद्य घालून जिकडे तिकडे पद्यांची रेलचेल करण्यांत कांहीं मतलब नाहीं. त्यायोगानें गाणारीं पात्रें कंटाळून जाऊन सरसकट पद्यें कशीं तरी ओढीत नेतात. खुद्द किर्लोस्कर यांच्या शाकुंतल नाटकांत सुद्धां दुष्यंतास कसें तरी चऱ्हाट वळावें लागल्याचें अनेक वेळां आमच्या निदर्शनास आलें आहे. यापेक्षां थोडींच पद्यें—व तींही सगळ्या पात्रांस न घालतां किंवा घातलीं असलीं तर कांहीं गाळून टाकून— गाणाऱ्या पात्रांनीं कसून ह्मटल्यास नाटकास रंग दुप्पट चढेल. रा. किर्लोस्कर यांनीं शाकुंतल नाटकांत शकुंतलेस अगदीं थोडीं पद्यें घातलीं आहेत. पण रा. भाऊराव कोल्हटकर तीं

घोळघोळून व खुलवून. ह्मणूं लागले कीं, मौज वाटून हर्षभरानें लोक त्यांस टाळ्यांवर टाळ्या देत असत.

(४) हल्लीं तीं तींच नाटकें पाहून लोक कंटाळतात याचें कारण त्यांत कांहीं नवेपणा नसतो. हा नवेपणा पात्रें गाणारीं असतील तर वेळेस अनुसरून प्रत्येक नाटकाच्या वेळीं पद्यें निरनिराळ्या रागांत ह्मणून आणतील.

(५) नाटकास नवीनपणा उत्पन्न करण्यास नाटकांवर ज्या टीका झालेल्या असतील त्याप्रमाणें दुरुस्ती करून प्रयोग करावे, ह्मणजे त्यायोगानें नाटकास नवी गोडी येऊन अनायासें लोकांस शिक्षणही दिल्यासारखें होईल.*

---

* हल्लीं सुरू असलेल्या नाटकांपैकीं कांहीं नाटकांत दुरुस्ती करण्यासारख्या बऱ्याच गोष्टी टीकेंत आल्या आहेत. त्यांतील दोन तीन विशेष महत्वाच्या असून थोडक्यांत देतां येण्यासारख्या असल्यामुळें त्या येथें देतोः–

(१) मृच्छकटिक नाटकांत एका प्रवेशांत रदनिकेच्या ठिकाणीं वसंतसेना हळूच येऊन उभी राहिल्यावर चारुदत्तानें रदनिकाच आहे असें समजून आपला शेला आपला मुलगा रोहसेन निजला आहे त्याच्यावर घाल असें ह्मणून टाकला. पुढें वसंतसेनेच्या आंगावर तो आपण टाकला हें चारुदत्तास कळल्यावर परिजन ह्मणून आपण शेला टाकला हा आपल्या हातून अपराध घडला असें मानून त्यानें तिच्याजवळ माफी मागितली. “ या प्रसंगीं विदूषकानें तुह्मी दोघे परस्परांस नमस्कार करितां तेव्हां मीही नमस्कार करितों म्हणून अलीकडील ग्राम्य विदूषकासारखी कोटी केली आहे, ती मूळ कवीची नसून क्षेपक असावी

(२०२ पृष्ठ पहा.)

(६) नाटकात संगीतास जितकी सुसंबद्धता ठेववेल तितकी ठेवावी. नाहींतर वाघ आला ह्मणून भीतीनें बोबडी वळली ह्मणावयाचें आणि इकडे स्पष्टपणें गात असावयाचें; किंवा वार लागून मरतांमरतां ताना झोडावयाच्या. आमच्या पाहण्यांत तर एकदां असें आलें आहे कीं, नाटक संगीत ह्मणून त्यांत येणारें पत्रही संगीत आलें. बरें पत्र संगीत आलें तें आलें; तें वाचीत असतां अडखळण्याचा भाव दाखविण्याच्या उद्देशानें

(२०१ पृष्ठावरून चालू.)

असें दिसतें; व तसें नसून ती मूळची असली तर हा या नाटकांत थोडासा उणेपणा आहे."–विविधज्ञानविस्तार, नोव्हेंबर १८९६.

(२) " वसंतसेना आपल्याकडे येत आहे असें चारुदत्तास सांगण्याकरितां तिचा एक चेट कुंभीलक आपल्याशीं आपल्या गुणांची फुशारकी करीत आला. त्यानें थोडा वेळ मैत्रेयाशीं वसंतसेनेच्या नांवावरून विनोदपर भाषण करून ती पाठोपाठ येत आहे असें त्याला सांगितलें. यांच्यामधील भाषणें हीन पात्रांना अनुरूप अशींच हास्योत्पादक आहेत."–वि. वि. जानेवारी १८९८.

(३) " विक्रमशशिकलेंतल्या प्रकारचा उत्तान शृंगार रस, व सत्यविजयांतल्याप्रमाणें छकडीच्या योग्यतेचीं मोहक चालीवर बसविलेलीं पद्यें तरुण विद्यार्थ्यांचीं मनें भ्रष्ट व विषयलंपट करण्याचीं साधनेंच आहेत असें ह्मटल्यावांचून आमच्यानें राहवत नाहीं." विविधज्ञानविस्तार, आगष्ट १८९८.

याखेरीज 'वीरतनय,' 'शारदा,' 'सौभाग्यरमा' यांच्यावरील विविधज्ञानविस्तारांतील टीका, 'नारायणरावाचा मृत्यु' या वरील केरळकोकिळमधील टीका, सरस्वतीमंदिर, डेक्कन कॉलेज कार्टली, विद्याविलास, सयाजीविजय वगैरे पत्रांतून 'मूकनायक,' 'श्री एकनाथ' वगैरे नाटकांवर झालेल्या टीका पहाव्या.

गाणारें पात्र अडखळून अडखळूनच गाऊं लागलें. यायोगानें गाण्याचाही विरस झाला आणि पत्र काय होतें तेंही लोकांना समजलें नाहीं. असा प्रकार असूं नये असें आमचें मत आहे.

(७) पुष्कळ नाटककंपन्यांत गाण्यापेक्षां पेटीचाच आवाज मोठ्यानें ऐकूं येत असतो, त्यामुळें पात्र कोणतें पद्य गात असतें तेंसुद्धां समजत नाहीं. दुसरें असें कीं, पात्राच्या गाण्याबरोबर पेटीवाल्यानें पेटींतून तें पद्य वाजवूं नये. दोन्ही प्रकार एकदम सुरू केल्यानें गाणाऱ्या पात्राचा कमीपणा पुष्कळ झांकत असेल, पण त्यायोगानें गाण्याची खुमारी नाहींशी होते व चांगलें पात्र असेल तर जी खुमारी लोकांच्या नजरेस यावयाची तिचा तरी लोप होतो. यापेक्षां पात्राचा अभिनय चालला असतांना मध्यें वेळ सांपडल्यास पेटीवाल्यानें आपली करामत दाखवावी. वास्तविकपणें पेटीचा नुसता सूर धरूनच पात्रानें गायलें पाहिजे व त्यालाच खरें गायन ह्मणावें. नाहींतर पेटीच्या सुरांत कसाबसा तरी आपला स्वर मिळवून टाकून मोकळें होण्यांत काय तात्पर्य आहे? पूर्वीं पूर्वीं किर्लोस्कर वगैरे मंडळींत ही वहिवाट होती व त्यायोगानें पात्रेंही चांगलीं तयार होऊन लोकांचें मनोरंजन करूं लागलीं. हल्लीं पात्रांच्या दसपट काम पेटीवालेच करूं लागल्यामुळें व नाटकवाल्यांना अशा प्रकारची परावलंबनाची संवय लागल्यामुळें

निरनिराळे आवाज, उंचनीच स्वर, गाण्याची ढब, वगैरे जे गुण गायकाच्या अंगीं यावयाचे त्यांचा लोप होऊन संगीत नाटकें म्हणजे एक प्रकारची थट्टाच होऊन बसली आहे.

(८) कित्येक पात्रांना गाण्याची छाप कशी पाडावी हें समजत नसल्यामुळें आरंभीं पात्र पडद्याबाहेर येतें तें आंतून तान मारीतच येतें, व त्यामुळें तें काय पद्य ह्मणतें हें मुळींच उमगत नाहीं. बरें, ही तान तरी सुरांत असावी, पण तसेंही नाहीं. वास्तविकपणें तान ह्मणजे संगीताची अथवा गायनकलेची शेवटची पायरी आहे. ती बेताबातानें व अखेरअखेरच चढली पाहिजे. ती आरोहावरोह संभाळून जो उत्तम रीतीनें मारील तोच गाण्यांत पुरा वाकबगार झाला असें समजलें पाहिजे. तसेंच आरंभीं साधें गाणें होऊन शेवटीं शेवटीं तानेची करामत करून दाखवावयाची, अशी त्या शास्त्रामध्यें निपुण असलेल्यांची वहिवाट आहे. ही वहिवाट सोडून केव्हां तरी व कशी तरी तान मारून कित्येक पात्रें नाटकाची अशी घाण करितात कीं, मार्मिक प्रेक्षकांना त्याचा कंटाळाच येतो.

(९) अलीकडे कित्येक संगीत नाटकांतून प्रारंभीं मंगलाचरणाचे वेळीं सगळीं पात्रें प्रेक्षकांना दाखविण्यांत येतात. हा प्रकार पार्शी नाटकाच्या अनुकरणानेंच सुरू झाला आहे. पण आमच्या मतें तो गैर आहे. याचें

कारण असें कीं, पात्रें कोणत्या प्रकारचीं आहेत, तीं कोणत्या वेळीं कशीं रंगभूमीवर येतात, त्यांची आवाजी व गाण्याची ढब कशी आहे,. इत्यादि गोष्टींसंबंधानें प्रेक्षकांना जी जिज्ञासा असते ती या देखाव्यानें नाहींशी होते. वास्तविक नाटकाचें संविधानक कसें आहे, पुढें कोणकोणते प्रवेश आहेत, देखाव्याची मांडणी कसकशी होणार, इत्यादि गोष्टींसंबंधानें प्रेक्षकगणाची जशी जिज्ञासा असते तशीच पात्रांसंबंधानेंही ती असणें इष्ट आहे. ह्मणून प्रारंभीं सगळ्या पात्रांची सरसकट "संगीत कवाईत" न करतां पूर्वींच्या पद्धतीस अनुसरून दोन तीन पात्रांकडूनच मंगलाचरण करवावें. त्यायोगानें मंगलाचरणांत कोणत्याही प्रकारची उणीव न भासतां पुढें पात्रांसंबंधानें प्रेक्षकांची जी जिज्ञासा असते तिचाही भंग होणार नाहीं.

(१०) खासगी रीतीनें गाणें झाल्यास नाटकांतील इसमांनीं नाटकांतील पद्यें—विशेषतः स्वतःचीं पद्यें—ह्मणूं नयेत. कारण त्यायोगानें स्वतःच्या सोंगाचें वजन नाहींसें होऊन नाटकाच्या धंद्यासही कमीपणा येतो.*

---

*कै. भाऊराव कोल्हटकर यांनीं "नाटकाचा पेशा स्वीकारल्यापासून खासगी रीतीनें गाण्याचें त्यांनीं अगदीं सोडून दिलें होतें. स्वतःच्या फायद्याकरितां ते जर आपल्या गुणाचा विक्रय मांडते तर दोन दोनशें रुपये दरमहा त्यांनीं सहज कमाविले असते. परंतु त्यापासून आपल्या धंद्याचें महत्व कमी होईल अशा समजु-

(२०६ पृष्ठ पहा.)

चालकांची अंतर्बाह्य व्यवस्था.

नाटकमंडळीची अंतर व बाह्य अशा दोन व्यवस्था असतात. बाह्य व्यवस्थेंत प्रयोगाचे वेळीं नाटकांतील पडदे व देखावे चांगले करणें, सामान जेथल्या तेथें व टापटिपीनें लावणें, पोषाख व कपडेलत्ते यथायोग्य वापरणें, प्रयोगास वेळेस सुरवात करणें, इत्यादि जीं उपांगें आहेत त्यांचा समावेश होत असून नाटकगृहांतील प्रेक्षकांसंबंधाच्या हरएक प्रकारच्या व्यवस्थेचाही यांत अंतर्भाव होतो. या व्यवस्थेकरितां दोन निरनिराळे इसम असणें जरूर असून त्यांच्या हाताखालीं प्रसंगानुसार अधिक इसमही असले पाहिजेत. पहिल्या इसमास सामान्यपणें रंगभूमीचा व्यवस्थापक (स्टेज म्यानेजर) ह्मणतां येईल व दुसऱ्यास नाटकगृहाचा व्यवस्थापक म्हणतां येईल. स्टेज म्यानेजरानें ज्या नाटकाचा प्रयोग रंगभूमीवर होणार असेल त्याला लागणारें साहित्य, कपडे, देखावे

(२०५ पृष्ठावरून चालू.)

तीनें त्यांनीं व रा. मोरोबांनीं देखील खासगी रीतीनें गाण्याची पद्धत ठेविलीच नव्हती" भाऊरावांच्या पाठीमागें त्यांचें काम करण्याकरितां आणलेले इसम हे हा नियम मोडून वरचेवर खासगी गाण्यास जातात, व गेल्या सालीं फर्ग्युसन कॉलेजमध्यें एके प्रसंगीं त्यांचें गाणें झालें त्यावेळीं त्यांनीं नाटकांतील पद्येंही ह्मटलीं, असें वर्तमानपत्रांतून प्रसिद्ध झालें आहे. वरील नियमाप्रमाणें किर्लोस्कर कंपनीस सदर गोष्ट कमीपणा आणणारी आहे. सबब यापुढें कोणत्याही पात्राच्या हातून हा नियम मोडला जाणार नाहीं, अशाविषयीं कंपनीनें खबरदारी घ्यावी.

यांची यादी अगोदर तयार करून त्याप्रमाणें जोडणी झाली आहे किंवा नाहीं हें पाहिलें पाहिजे. नाहींतर प्रयोगास सुरवात झाल्यावर ऐन वेळीं एखादा जिन्नस किंवा कपडा लागला म्हणजे कशी तरी त्याची भरती करण्यांत येते व त्यामुळें पुष्कळ वेळां विरस होतो. नाटकगृहांतील व्यवस्थापक म्हणजे दरवाजावर नुसतीं तिकिटें घेऊन आंत सोडणारा इसम नसून कोण मनुष्य कोणत्या दरजाचा आहे, त्याला कोठें बसविलें पाहिजे, तिकीट न घेतां निमंत्रणावरून जर एखादा गृहस्थ आला असेल तर आदबी राखून त्याची बसावयाची व्यवस्था कोठें केली पाहिजे इत्यादि गोष्टी जाणणारा मनुष्य पाहिजे. ह्या कामीं कित्येक नाटकमंडळ्यांचा हलगर्जीपणा दिसून येत असून कित्येक कंपन्या पैशाच्या जोरावर मदांधपणें वागत असल्याचें दिसून येतें. ही गोष्ट गैर आहे. कंपनी लोकांच्या जिवावर चालली आहे हें जाणून लोकांबद्दल होईल तितकी सहानुभूति प्रगट करून त्यांची उत्तम व्यवस्था ठेवणें हें चालकांचें कर्तव्य आहे. असो; बाह्य व्यवस्थेप्रमाणेंच अंतर्व्यवस्थाही चोख असली पाहिजे. ही व्यवस्था मुख्यत्वेंकरून चांगल्या नाटकांची निवड, योग्य पात्रांची योजना व प्रयोगाचें उत्तम शिक्षण या तीन गोष्टींत पाहिजे. अलीकडे 'घे नाटक कीं कर त्याचा प्रयोग' अशी स्थिति झाली आहे. बुकिश नाटकासंबंधानें अद्याप तसा प्रकार दिसत नाहीं; पण संगीतासंबंधानें तो विशेष आढ-

ळून येतो, व त्यामुळें बोधप्रद नसून नीरस असलेलीं अशीं बरींच नाटकें रंगभूमीवर येऊं लागलीं आहेत. ही स्थिति कांहीं अंशीं लोकाभिरुचि बिघडल्यामुळें आली आहे यांत कांहीं संशय नाहीं. पण ऐपतदार व चांगल्या ह्मणून मानलेल्या कंपन्याही हाच कित्ता गिरवूं लागल्या आहेत ही शोचनीय गोष्ट आहे. नाटकांच्या निवडीप्रमाणेंच पात्रांचीही योग्य निवड केली पाहिजे. मालकी किंवा वशिला याचा संबंध त्यांत बिलकुल असूं नये. तर गाणें, देखणेपणा, ज्ञान व अभिनय इ. गोष्टींत निपुण असलेल्या पात्रांसच चांगलीं कामें द्यावीं, व अशी व्यवस्था होईल तरच प्रयोग चांगले होऊन कंपनींचा लौकिक वाढेल. पात्रांच्या निवडीप्रमाणेंच प्रयोगाचें शिक्षणही काळजी-पूर्वक झालें पाहिजे. अलीकडे पुष्कळ कंपन्यांत प्रयोगाचा शास्ता ह्मणून कोणी निराळा नसतो. कंपनीचे मालक किंवा काम करणारे मुख्य इसम असतात त्यां-च्याच शिक्षणानें पात्रें तयार होत असतात; व हे मालक किंवा मुख्य इसम बहुधा ' निमकच्चे सुशिक्षित ' असून त्यांनीं शास्त्राचें अध्ययन केलें नसल्यामुळें ते सांगतील तीच पूर्वदिशा होऊन बसते; एवढेंच नव्हे तर, उलट त्यांच्या ठिकाणीं असलेले दोषही इतर पात्रांच्या आंगीं शिरतात. याचीं उदाहरणें मुख्य पात्रांप्रमाणें किरकोळ पात्रें केव्हां केव्हां बेसुर तान मारण्याचा व निर्भिड आणि बेताल अभिनय करण्याचा जो प्रयत्न करितात त्यावरून

कोणाच्याही प्रत्ययास येतील. हा प्रकार होऊं नये म्हणून गायन व अभिनय ह्या दोन गोष्टी शिकविणारे दोन निरनिराळे गुरु पाहिजेत. संगीताच्या गुरूनें रागबद्ध संगीताच्या पद्यांचा पात्रांकडून शास्त्रशुद्धपद्धतीनें अभ्यास करवावा व त्यांना हवी तशी स्वतंत्रता न देतां प्रयोगाचे वेळींही त्यांच्यावर देखरेख ठेवावी. हाच नियम अभिनयासही लागू करून शास्त्रीय पद्धतीनें ते शिकविले जावे. हा प्रकार हल्लींच्या नाटकमंडळ्यांत मुळींच दिसून येत नाहीं; किंबहुना रागबद्ध संगीत आणि अभिनय यांची संगीत नाटकास अवश्यकताच नाहीं, असें मानून सर्व नाटकें चाललीं आहेत. याचा परिणाम संगीत नाटकाची कला ओहटीस लागून लोकाभिरुचि बिघडत चालली आहे हा होय. ही स्थिति सुधारणें नाटकमंडळीच्या चालकांचें कर्तव्य आहे व तें त्यांनीं अवश्य बजावलें पाहिजे.

नाटकांत स्त्रिया असण्यापासून फायदे व तोटे.

आमच्या मराठी नाटकें करणाऱ्या मंडळींपैकीं कांहीं मंडळींत स्त्रिया होत्या व हल्लींही आहेत. अशा स्त्रिया असण्यापासून फायदे आहेत कीं तोटे आहेत याचा थोडा विचार करूं. नाटकांत स्त्रियांना घेणें हें पुष्कळ अंशीं इंग्लिश नाटककंपन्यांचें अनुकरण आहे. पण तिकडील समाजाची रचना आणि इकडील समाजाची रचना यांत पुष्कळ अंतर आहे. तिकडे स्त्रिया पुरुषांबरोबर समाजांत हिंडतात, फिरतात, बोलतात, बसतात, त्यामुळें उभय-

तांतील एक प्रकारची भीड मोडून जवळ जाण्यापासून अगर अंगस्पर्शापासून उत्पन्न होणाऱ्या मनोवृत्ती किंचित् बोथट झालेल्या असतात. आमच्या इकडे असा प्रकार नाहीं. समाजांत स्त्रीपुरुषांचें संघट्टण कचित् होत असल्यामुळें व लज्जा, विनय, दूर दूर राहणें, इत्यादि गोष्टींचा स्त्रियांच्या सौंदर्यांत समावेश होत असून त्या गोष्टी उद्दीपक असल्यामुळें स्त्रियांचा सहवास जात्याच मनुष्याच्या वृत्तींत फरक उत्पन्न करितो. अर्थात् स्त्री-पुरुषांच्या एकत्र सहवासापासून सुपरिणाम होण्यापेक्षां कुपरिणाम होण्याचा जास्त संभव आहे. अशा स्थितींत नाटकांत स्त्रिया घेऊन त्यांच्यासह पुरुषांनीं अभिनय करणें अहितकारक असून त्यानें कंपनीचें वर्तनही बिघडतें. खेरीज नाटकप्रयोगाच्या वेळींही मनोवृत्तींत चल-बिचल होऊन पात्रांच्या हातून योग्य रीतीनें कामें होत नाहींत. आम्हांस एका स्त्रीमिश्र नाटकमंडळीची एकानें अशी गोष्ट सांगितलेली आठवते कीं, एका स्त्रीनें राधेचें सोंग घेतलें होतें, व पुरुषानें कृष्णाचें सोंग घेतलें होतें. प्रवेश शृंगारपर असून त्याची आंत सर्व तयारी झाली. आतां पडदा उघडणार इतक्यांत त्या दोघांही स्त्रीपुरुषांच्या मनांत कामविकार उत्पन्न होऊन त्यांच्या अशा प्रकारच्या चेष्टा सुरू झाल्या कीं, पडदा उघडणारास तो उघडण्याची पंचाईत पडली. पुढें उशीरा-बद्दल बाहेर जेव्हां टाळ्या वाजूं लागल्या व आंतील मंडळीनें

जेव्हां छीथू केली तेव्हां दोघांच्या वृत्ती ताळ्यावर येऊन नाटकास सुरवात झाली. तात्पर्य, नैतिक दृष्टीनें आमच्या इकडे नाटकांत स्त्रिया असण्यापासून अनिष्टच परिणाम होणार आहे. पुणें येथील सार्वजनिक सभेच्या इंग्रजी त्रैमासिकांत Our amusements या निबंधांत बाबू डी. एन्. गांगोली यांनीं वरीलप्रमाणेंच नाटकासारख्या करमणुकींतून स्त्रीपुरुषांच्या सहवासाचा निषेध केला आहे. ते ह्मणतात:—

"Female actresses have been introduced into some of the theatres. The mixture of males with females in such pleasure parties is not at all desirable; and although it is true that females can act the parts of women better than males the separation of males from females on such occasion is necessary in order to improve the tone of morality in the members of the theatrical parties."

बरें, कलेच्या दृष्टीनें पाहिलें तरी स्त्रियांनीं स्त्रियांचीं कामें करण्यांत महत्व आहे असें नाहीं. पुरुषांनीं स्त्रीवेष घेऊन व हुबेहुब स्त्रियांप्रमाणें भाषण, अभिनयादि करून दाखविण्यांत जी कला आहे ती स्त्रियांनीं स्त्रियांचीं कामें करण्यांत नाहीं; व ह्मणून पुष्कळ वेळां स्वाभाविक गोष्टींपेक्षां कृत्रिम गोष्टींनें जें सौंदर्य यावयाचें तें न येऊन विरस झाल्याचेंही आढळून येतें. उलट पक्षीं स्त्रियांनीं प्रसंगविशेषीं पुरुषाचें काम करून दाखविण्यांत कौशल्य आहे; व पुणेंकर हिंदुस्त्रीनाटकमंडळींत बिठाबाई ह्मणून

जी एक स्त्री आहे ती केव्हां केव्हा जें अभिमन्यूचें काम करून दाखविते तें पुष्कळांना पसंतही पडलें आहे.

हल्लींच्या संगीत नाटकांचें पर्यवसान.

हल्लींच्या संगीत नाटकांकडे जो कोणी सूक्ष्म दृष्टीनें अवलोकन करील त्याला या नाटकांपासून लोकांच्या मनावर नीतीचा किंवा उच्च मनोवृत्तींचा ठसा न उमटतां शृंगाराचा ठसा जास्त उमटतो असें दिसून येईल. पूर्वीच्या नाटकांत शृंगार नव्हता असें नाहीं; पण तो प्रौढ असून नाटकाची व प्रयोगाची एकंदर रचना अशा रीतीची असे कीं, त्याचा प्रेक्षकांच्या मनावर अनिष्ट परिणाम न होतां उलट त्यापासून उच्च मनोवृत्ति जागृत होत असत. आह्मी म्हणतों याचीं उदाहरणें शोधण्यास फार लांब जावयास नको. कालिदास, भवभूति किंवा शूद्रक अशांसारख्या महाकवींच्या नाटकांचे जे मंहिल्यानें संगितांत प्रयोग झाले किंवा अजूनही कोठें कोठें होतात तेच या म्हणण्याची साक्ष देतील. हल्लींच्या बहुतेक नाटकांत उत्तान शृंगार जास्त असून प्रयोगाचे वेळींही पात्रांकडून अशा प्रकारचा अभिनय होत असतो कीं, तो पाहून प्रेक्षकांचें मन शृंगाररसांतच दंग होऊन जातें. नाटकांतील प्रसंग कसलाही असो, व नायकनायिकादि करून पात्रें कोणत्याही दर्जाचीं व स्वभावाचीं असोत, स्त्री व पुरुष यांची गांठ रंगभूमीवर पडली कीं, त्यांनीं 'हा मदंगाचा' धिंगाणा घालून प्रेक्षकांचीं

मनें शृंगार रसाकडे वळविलींच ! बरें, हा शृंगारही उच्च प्रतीचा नसून अगदीं बीभत्स असतो. त्यामुळें तमाशांत व यांत फारसें अंतर नसतें असें ह्मटल्यास वावगें होईल, असें आह्मांस वाटत नाहीं. यांतील बरींच स्त्रीपात्रें अलीकडे अशीं कांहीं नटूं लागलीं आहेत कीं, त्यांत सभ्यपणास कोठेंही थारा नसून त्यांचा उलट केसाचा बुचडा, बारिक कुंकवाची टिकली, चुण्या पाडलेले घोळदार व पट्टी काढून नेसलेलें लुगडें, चंचल दृष्टीनें पाहणें, व सतरा ठिकाणीं मुरकणें हीं केवळ वारांगनेस शोभण्यासारखीं असून त्यांचीं भाषणें व हावभाव करण्याचीही तऱ्हा तशाच प्रकारची असते. त्यामुळें नाटकांत दुसरा कोणताही रस असला तरी दरघडीस हीं पात्रें त्याचा विसर पाडून शृंगाररसाचेंच पोषण करीत असतात. पूर्वीच्या मृच्छकटिक नाटकांत नायिका प्रत्यक्ष एक गणिका आहे, तरी तिची कोणतीही कृति उत्तान शृंगारास पोषक नाहीं; एवढेंच नव्हे तर, तिच्या हरएक शृंगारविषयक कृतींत निष्कपट प्रेम, सरळ स्वभाव, गुणग्राहकता हीं दिसून येऊन त्यांचाच पगडा प्रेक्षकांच्या मनावर जास्त उमटतो. याचें प्रत्यंतर नाट्यानंद किंवा किर्लोस्कर कंपनीचा हा खेळ ज्यांनीं पाहिला असेल त्याला सहजीं पटेल. हल्लीं गणिकेची तर गोष्टच राहो, पण कसलीही सभ्य स्त्री असली तरी नवीन तऱ्हेच्या पद्यांनीं, झगड्यांनीं, किंवा हावभावांनीं तिला अशी तयार केलेली असते कीं,

शोक किंवा करुणरसाचे वेळीं सुद्धां उत्तान शृंगारासच उत्तेजन मिळावें. अशा प्रकारच्या नाटकांनीं लोकांची अभिरुचि बिघडल्यामुळें इतर रसांचा आस्वाद घेणाऱ्या त्यांच्या मानसिक शक्ति क्षीण होत चालल्या आहेत, व त्यामुळें त्यांनाही रोज अशा प्रकारचीं नवीं नवीं नाटकें लागू लागलीं आहेत; व कोणी नवी टूम काढून या शृंगारास अधिक खुलविलें असल्याचें त्यांच्या कानावर आलें कीं, त्याचें सेवन करण्यास ते मोठ्या उत्सुकतेनें तयार होऊन बसतात! या शृंगारांत जणूं काय अद्याप अनेक उणीवाच आहेत ह्मणून कित्येक नाटकवाले स्त्रियांचे ताफे बाळगून त्यांच्या स्वैर अभिनयानें त्या भरून काढूं लागल्या आहेत; व एका कंपनीनें तर याहीवर ताण करून बीभत्सशृंगाराचा कळस बांधला आहे! ही मंडळी ह्मणजे 'महाराष्ट्रहितेच्छु नाशिककर' ही होय. या मंडळीसंबंधानें उमरावती येथील 'प्रमोदसिंधू' पत्राच्या ता. ७।८।०३ च्या अंकांत पुढील अर्थाचा उल्लेख आहे:—

"ही मंडळी प्रथम गद्यात्मक नाटकें करी, तेव्हां प्राप्ति बरी होई. पुढें कांहीं कारणानें या मंडळीनें संगीताकडे धांव घेतली; पण उत्पन्न होईना ह्मणून कांहीं खटपट करून थकून शेवटी हिनें एक नवीनच टूम काढली! ती रामराज्यवियोगाच्या हस्तपत्रकावर 'प्रयोगानंतर, नवीन आणलेल्या गोंवेकरणीच्या बैठकीच्या गाण्याचा जलसा होईल' असें लिहून त्याप्रमाणें नाटक आटोपल्यावर तेथें बैठक करून तबकांत पैसे टाकले ही होय! असली टूम कुलस्त्रिया व तरुण विद्यार्थी यांनीं पाहणें अयोग्य होय.

नाटकमंडळींनीं नायकिणीच्या गाण्याच्या भपक्यावर पैसे मिळविण्याइतकी आमच्यांतील नाट्यकला खचित नीच नाहीं ! पण या मंडळींनें तिला या दशेला आणून पोहोंचविलें त्याला काय इलाज? नाटक हें संसाराचें चित्र आहे, त्यापासून मनोरंजन होऊन बोधही घेतां येतो. असें असतां असली मंडळी तिला भलताच वेष देऊं लागली, तर लोकांना त्याबद्दल तिरस्कार उत्पन्न होऊन त्यांनीं ' नाटकवाले तितके हलकट ' असा शेरा मारल्यास त्याविषयीं नाटकवाल्यांनीं विषाद् कां बरें मानावा ! "

तात्पर्य, अशा प्रकारचीं नाटकें सभ्य स्त्रीपुरुषांना पाहण्यास अयोग्य असून त्याचा समाजावर अनिष्ट परिणाम होत आहे. करितां याचा प्रतिकार अवश्य झाला पाहिजे.

लोकाभिरुचि कोणीं बिघडविली ?

वरील विवेचनावरून लोकाभिरुचि कोणी बिघडविली हें वाचकांना सहज कळून येईल. ' आह्मी काय करावें ? लोकांना अशा प्रकारचीं नाटकें आवडतात ह्मणून तीं आह्मी करतों,' अशा प्रकारचें समर्थन अलीकडील कित्येक संगीत नाटकमंडळ्यांचे चालक करीत असतात. पण आह्मी त्यांना असें विचारतों कीं, ' वरील प्रकारचीं बीभत्स व तमाशेवजा नाटकें करण्याविषयीं लोकांनीं तुम्हांस कधीं आग्रह केला होता काय ? किंवा अशा नाटकांशिवाय आमचें अगदीं अडलें आहे तेव्हां कसेंही करून तीं करा असें ह्मणून आपल्या तर्फे डेप्युटेशन पाठवून त्यांनीं कधीं विनंति केली होती काय ? '

या बाबतींत लोकांना दोष देणें ह्मणजे आपल्या अनुचित कृत्याचा दुसऱ्यावर सूड उगविणें होय. नाटकमंडळ्या जीं नाटकें करतात तीं आपल्या फायद्याकरितां करतात ही गोष्ट खरी आहे. पण त्यांतल्या त्यांत त्यांनीं कोणतीं नाटकें करावीं व कोणतीं करूं नये हें पाहिलें पाहिजे. कारण, करमणुकीच्या द्वारें लोकसमाजास शिक्षण देण्याचें काम त्यांच्या हातीं असतें. किर्लोस्करादि पहिल्या नाटकमंडळ्यांचे पुरस्कर्ते हें कर्तव्य बऱ्याच अंशानें जाणत होते त्यामुळें त्यांचीं नाटकें सरस व बोधप्रद अशीं असत. पण पुढें रा० पाटणकर यांनीं हा कित्ता सोडून देऊन लोकाभिरुचीस अगदीं निराळें वळण लाविलें; व अलीकडील कित्येक कंपन्यांनीं तर हें वळण गिरविण्याचा इतका सपाटा चालविला आहे कीं, त्यांना त्याशिवाय दुसरें कांहींच दिसत नाहीं. या विषयासंबंधानें लिहितांना 'मराठा' कर्ते रा. केळकर यांनीं एके ठिकाणीं पुढील विचार प्रगट केले आहेत. ते ह्मणतातः—"नाट्यविषयांत जनरुचि अमुक एका प्रकारची ठेवणें हें काम नाटकमंडळ्यांचे हातींच आहे. या बाबतींत मागणीप्रमाणें पुरवठा होत नसून पुरवठ्याप्रमाणें मागणी होत असते. जोंपर्यंत नाटक हें करमणुकीचें एक साधन आहे तोंपर्यंत जनसमाज हा नाटकाचा बंदा आहे; व अशा स्थितींत नाटकमंडळी जें वळण लावतील तें वळण

लोकांस लागणार आहे." तात्पर्य, लोकाभिरुचि भ्रष्ट केल्याचें पातक जनसमाजाकडे नसून नाटकमंडळ्यांकडेच आहे व याबद्दल त्यांसच जबाबदार धरलें पाहिजे. हल्लींच्या प्रकारावरून ही अभिरुचि लवकर सुधारेल असा रंग दिसत नाहीं. करितां सुशिक्षित लोकांनीं त्याबद्दल विशेष खटपट करणें जरूर आहे.

नाट्यकला सुधारण्यास कोणी कसें साहाय केलें पाहिजे?

नाटकाची सुधारणा होण्यास आमच्यांतील विद्वान् लोकांनीं खटपट केली पाहिजे. चांगलीं नाटकें कोणतीं, वाईट नाटकें कोणतीं याची निवडानिवड करून चांगल्या नाटकांसच त्यांनीं उत्तेजन दिलें पाहिजे; विशेषतः संगीत नाटकांसंबंधानें तर त्यांनीं जास्त खबरदारी घेतली पाहिजे. कारण, प्लेटोनें ह्मटल्याप्रमाणें "मर्यादेचें अथवा कायद्याचें उल्लंघन कोणाचेही लक्षांत न येतां करमणुकीच्या रूपानें प्रथमतः या संगीताचे द्वारानें होऊं लागतें. अमर्यादपणा अथवा उच्छृंखलपणा यांचा या द्वारानें मनांत प्रथम शिरकाव होतो आणि मग हळू हळू रीतभाव व वागणूक यांतही त्याचे परिणाम दृष्टीस पडूं लागतात." ही नाटकांवरील देखरेख विद्वानांना दोन तीन रीतींनें ठेवतां येईल. एक नाटकप्रयोगांवर वर्तमानपत्रांतून योग्य चर्चा करून; व दुसरें प्रयोगांतीं त्यांतील गुणदोषांवर तोंडीं टीका करून.

अलीकडे वर्तमानपत्रांतून पुष्कळ वेळां नाटकांची नुसती स्तुती येत असते, व त्या स्तुतीवरून लोकांची नाटक पहावयास जाण्याची प्रवृत्ति होते; व शेवटीं प्रयोग वाईट झालेला पाहून निराशेनें त्यांस परत यावें लागतें. पत्र-कर्त्यांनीं निदान एवढें तरी करावें कीं, गुणदोषांचें विवेचन करण्यास त्यांस सवड नसल्यास स्तुति न करतां अमुक दिवशीं अमुक प्रयोग झाला व अमुक दिवशीं अमुक होणार आहे एवढेंच लिहावें. प्रयोगांतीं कोणी विद्वान् जर ताबडतोब पात्रांच्या आंगचे गुणदोष दाखविल तर नाटकवाल्यांस तो एक प्रकारचा वचक होऊन प्रयोगांत चांगल्या रीतीनें सुधारणा होईल. याखेरीज डा० गर्देप्रभृति किर्लोस्कर मंडळीच्या हस्तपत्रिकांवर सह्या वगैरे करून त्यांना जसें प्रोत्साहन देतात तसें चांगल्या कंपनीस चांगल्या विद्वानांनीं हातीं धरून प्रोत्साहन द्यावें. याखेरीज रा० अनंत वामन बर्वे यांनीं नाशिकास नुकताच सुरू केल्याप्रमाणें "नाट्यकला-परीक्षण" समारंभ ठिकठिकाणीं करून उत्तम नट व गायक यांस बक्षिसें द्यावीं ह्मणजे त्यायोगानेंही नाट्य-कलेची सुधारणा होईल. रा० बर्वे यांनीं नाटकमंडळींचें एक कॉन्फरन्स भरविण्याची सूचना केली होती; व अशी कॉन्फरन्स भरेल तर निरनिराळ्या नाटकवाल्या मंडळीं-च्या अडचणी, त्यांनीं कोणत्या दिशेनें जावें, नाटकांत सुधारणा कशा कराव्या, प्रसंगविशेषीं सहकारी तत्त्वावर

एकमेकांनीं एकमेकांस पात्रांची वगैरे कशी मदत करावी* इ. गोष्टींचा खल होऊन त्यापासून नाटकमंडळींचा चांगला फायदा होईल. या कामास पैशाची गरज लागेल ही गोष्ट खरी आहे; पण आजपर्यंत निरनिराळ्या फंडास नाटकमंडळ्यांनीं जशी मदत केली आहे तशीच या कान्फरन्सास मदत करून आपल्या स्वतःकरितां म्हणून एक मोठा फंड उभारावा व त्यांतून नाट्यकलेची सुधारणा करावी. तसेंच रा० बर्वे यांच्या प्रयत्नानें विजयादशमीच्या सुमुहूर्तावर नाशिक येथें दोन वर्षांपूर्वी स्थापन झालेल्या "विविधनाट्यविषयसंग्रह" नामक संस्थेप्रमाणें ठिकठिकाणीं संस्था स्थापून त्यांत नाटकाचीं पुस्तकें, स्थलांचे देखावे, अभिनयांचे फोटो, रंगाचें सामान वगैरेंचा संग्रह केला तर त्यापासूनही या कलेस उत्तेजन येण्यास मदत होणार आहे.

जाहिराती व हस्तपत्रकांत सुधारणा.

अमुक दिवशीं अमुक प्रयोग आहे हें लोकांस कळविण्यास नाटकवाल्यांस जाहिराती व हस्तपत्रकें हें एक मोठें साधन आहे. पण या जाहिरातींत व हस्तपत्रकांत

---

* पाश्चात्य देशांत नटाचा एक धंदाच होऊन बसल्यामुळें पाहिजे त्यावेळीं पैसे खर्च करून नट आणतां येतात. आमच्याकडे अद्याप तशी स्थिति नसल्यामुळें प्रारंभीं नाटककंपन्यांनीं परस्परांस नटांची मदत करण्यास कांहीं हरकत नाहीं. मात्र कंपनीकंपनींत परस्परांविषयीं हल्लीं जो मत्सरभाव दृष्टीस पडतो तो नाहींसा होऊन त्यांनीं थोडी उदारबुद्धि बागविली पाहिजे.

अद्याप व्हावी तशी सुधारणा झालेली नाहीं. जाहिराती पुष्कळ वेळां साध्याच काढल्या जाऊन त्या मागच्या खेळाच्या आहेत कीं, पुढच्या खेळाच्या आहेत हें केव्हां केंव्हां ओळखतही नाहीं. करितां जाहिराती नेहमीं निरनिराळ्या आकाराच्या, निरनिराळ्या रंगाच्या व वरील अक्षरांची निरनिराळ्या खुबीनें मांडणी करून लिहिलेल्या असाव्या. तसेंच वाजतगाजत त्यांची प्रसिद्धपणें व लोकांस दिसेल अशा रीतीनें मिरवणूकही काढली पाहिजे. हल्लीं मुंबई, पुणें वगैरे शहरांतून हा प्रघात सुरू झाला आहे व तो पुष्कळ अंशीं फायद्याचा असल्याचें नाटकमंडळीच्या अनुभवासही आलें आहे. हस्तपत्रकें तर बहुतकरून ठरीव सांचांतलीं झालीं आहेत; व छापखानेवाल्यांना नाटकांच्या नांवाचे व तारखेचे खिळे उचटण्याखेरीज इतर मजकूर बदलण्याचा फारसा प्रसंग येत नाहीं. कांहीं कांहीं नाटकमंडळ्या नाटकाचा सारांश व नाटकांत देखावे किती आहेत यांची त्रोटक माहिती देतात. पण आमच्या मतें याहीपेक्षां हस्तपत्रकांत सुधारणा झाली पाहिजे; व ती अशी कीं, हस्तपत्रक हातांत पडतांच लोकांना तें वाचण्याची जिज्ञासा झाली पाहिजे. इंग्रजीमध्यें विनोदपर व खुबिदार शब्दांत हस्तपत्रकें लिहिण्याचा प्रघात फार दिवसांपासून पडला आहे, व उत्तरोत्तर तो जास्तच वाढत चालला आहे; व त्यामुळें तीं वाचतां वाचतांच लोकांची

करमणूक होऊन त्याबरोबर नाटकप्रयोग पाहण्याचीही त्यांची उत्कंठा वाढते. इंग्रजी भाषेंतील अशीं हस्तपत्रकें पुष्कळ देतां येण्यासारखें हें स्थळ नसल्यामुळें गोल्ड-स्मिथचे 'शी स्टूप्स टु कॉंकर' हें नाटक रंगभूमीवर येतेवेळीं विलायतेंत कॉमेडीसंबंधानें झालेला ग्रह पालट-ण्याच्या हेतूनें जो एक खुबिदार चुटका प्रसिद्ध झालेला आहे तो मासल्याकरितां येथें देतों:—

"It is with much pleasure" writes the *Morning Chronicle* on the occasion of his benefit night "we can inform the public that the ingenious and engaging Miss Comedy is in a fair way of recovery. This much admired young lady has lately been in a very declin-ing way and was thought to be dying of a sentiment-al consumption. She is now under the care of Dr. Goldsmith who has already prescribed twice for her. The medicines sat extremely easy upon her stomach and she appears to be in fine spirits. The Doctor is to pay her a third visit this evening, and it is expect-ed he will receive a very handsome fee from the Lady's friends and admirers."

मराठींत शाहूनगरवासी मंडळीचीं एक दोन हस्त-पत्रकें पूर्वी थोडक्या निराळ्या धर्तीवर लिहिलेलीं आम्हांस पाहण्यास मिळालीं आहेत. तीं वाचकांच्या माहि-तीसाठीं मुद्दाम येथें देतों:—

छे बोवा, रात्र अंधेरी, तशांतून पावसाची झिमझिम, रस्त्यां-तून चिखल आणि म्युनिसिपालिटीच्या कंदिलांचा दुष्काळ! अशा वेळीं दिवसाचें नाटक बघण्याचें सोडून कोण जातो रात्रीं त्रासांत पडायाला! तशांतूनही गेलों असतों; परंतु हे दिवस पडले पावसा-

व्याचे. ह्या दिवसांत वीररसाचा देखावा बघण्यापेक्षां ज्यापासून मोरांसारख्या प्राण्यांना देखील आनंद होऊन ते थैमान करून सोडतात, अशा मेघांच्या गडगडाटांत मनाला उत्साह देणारा जो शृंगाररस तो ज्यांत आहे, असें रविवारीं दिवसा होणारें जें मंजुघोषा नाटक तें आपण आपल्या सहचारिणीसह बघायाला जाणार !

तुझं ह्मणणं खरं आहे; परंतु शृंगाररसांत पुष्कळ भेद आहेत. त्यांपैकीं सध्यांच्या ऋतूला शोभणारा असाच रस ह्या मंजुघोषा नाटकांत आहे का ?

यांत काय संशय ! अरे ह्या नाटकांत पर्जन्य काळाला शोभेल असाच मधुर शृंगार असून स्फुरण चढविणारा वीररस, विरहानलाची हृदयांत कालवाकालव करणारा शोक आणि दुःखाला पळविणारा हास्य-इतके रस असून शिवाय ज्यांच्या दर्शनानं मनावर उत्कृष्ट परिणाम होऊन पतिपत्नींना आनंदांत गर्क होतां येईल, असें हें नाटक आहे.

ठीक आहे. पाहूं या तुझं बोलणं कितपत खरं आहे तें. रात्रीं स्वस्थ झोंप घेऊन रविवारीं दिवसां होणारं मंजुघोषा नाटक बघायाला जाऊं या.

सुखवस्तु गृहस्थः—पैसे गेल्याबद्दल मनाला आणि जागरण झाल्याबद्दल डोळ्यांना त्रास होणार नाहीं, असें कोणतें बरें नाटक आज आपण पहावें !

विद्यार्थीः—माझा अभ्यासाचा वेळ मोडला असें न होतां त्यांतल्या त्यांत इतिहासाचें ज्ञान आणि नीतीचीं तत्वें माझ्या मनावर ठसतील, असें कोणतें बरें नाटक आज आपण पहावें !

स्त्रीः—बीभत्स शृंगारापासून मन उद्विग्न न होतां निर्मळ पातिव्रत्य आणि उज्वल शौर्य ह्यांची उदात्त कल्पना ज्याच्या योगानें माझ्या मनावर बिंबेल, असें कोणतें बरें नाटक आज आपण पहावें !

चुगलखोरः—लोक मला नांवें ठेवतात इतकेंच नव्हे, तर

ही माझी चुगल्या सांगण्याची संवय अलीकडे फारच वाढली आहे असें माझें मलासुद्धां वाटूं लागलें आहे. तेव्हां चुगलखोर-पणाच्या भयंकर परिणामांचें चित्र माझ्या डोळ्यांपुढें उभें राहून त्यापासून माझ्यां आंगचा हा घातक दुर्गुण ज्याच्या योगानें नाहींसा होईल, असें एखादें नाटक आहे काय ?

नोकरः—माझें निम्में अधिक आयुष्य दुसऱ्यांची चाकरी करण्यांतच गेलें ! ह्या मुदतींत स्वदेशाच्याबद्दल मला कधीं आठवणसुद्धां झाली नाहीं. स्वदेशभक्ति ह्मणजे काय ह्याची माझ्या मनाला कल्पनासुद्धां ठाऊक नाहीं. त्या स्वदेशभक्तीशीं माझा परिचय कशानें होणार; कारण आपल्या इकडे तिचा प्रत्यक्ष अनुभव येणें शक्यच नाहीं. कदाचित् एकाद्या नाटकांतून त्या स्वदेशभक्तांचें उत्तम चित्र असलें तर असावयाचें; पण असें कोणतें बरें नाटक आहे ?

सगळ्यांना एकच उत्तरः–'**कांचनगडची मोहना**' पहा.

इंग्लंड व अमेरिका या देशांत नाटकाच्या पडद्यावर व्यापारी वगैरे लोकांच्या जाहिराती देण्याचा प्रघात आहे व स्पेनमध्यें तर लोक बसावयाच्या बांकखुर्च्यांचे पाठी-वरही जाहिराती देत असतात. तसा प्रकार आमच्या इकडे अद्याप फारसा दृष्टीस पडत नाहीं. अलीकडे 'नाट्य-कलाप्रवर्तक संगीत मंडळी'नें आपल्या हस्तपत्रकावर इतर लोकांच्या जाहिराती घेण्याचा प्रघात सुरू केला आहे; व त्याचेंच अनुकरण किर्लोस्कर मंडळीनेंही केलें आहे. या प्रघातापासून नाटकमंडळी व जाहिराती देणारे या उभ-यतांचाही फायदा आहे. तेव्हां तो प्रघात उत्तरोत्तर वाढविण्यास कांहीं हरकत दिसत नाहीं.

नाटकगृहें कशीं असावीं ?

आमच्या इकडील नाटकगृहांतही अद्याप पुष्कळ सुधारणा झाली पाहिजे. पुष्कळ नाटकगृहें अरुंद असून आंत खेळती हवा चांगली नसते; तसेंच थोड्या जागेंत पुष्कळ माणसें बसवीत असल्यामुळें कोंडवाड्या-प्रमाणें खेंचाखेंची होऊन प्रेक्षक लोकांना अनेक गैरसोयी सोसाव्या लागतात. त्याचप्रमाणें बोर्ड अरुंद असून पात्रांना जाण्यायेण्याची चांगली सोय नसते व देखावेही चांगल्या रीतीनें मांडतां येत नाहींत. तसेंच नाटकगृहांत केव्हां केव्हां गर्दीमुळें जाण्यायेण्याचा मार्ग बंद होऊन लोकांची गैरसोय होते. ही गैरसोय जाण्यायेण्याचे निर-निराळे रस्ते करून दूर करतां येईल. याखेरीज स्त्रीपुरुषांना समोरासमोर न बसवितां पुरुषांच्या पाठीमागें स्त्रिया किंवा अशाच प्रकारची दुसरी व्यवस्था करून व जाळ्या घालून त्यांना बसण्याची सोय करावी. ह्मणजे 'लोकांचें नाटका-वरचें लक्ष निघून हातांतल्या दुर्बिणीचा मोर्चा तिकडे फिरविण्याचा' त्यांना प्रसंग येणार नाहीं; किंवा नाटकांतील पात्रेंही केव्हां केव्हां चोरदृष्टीनें पाहतात तेंही बंद होईल! आह्मी फ्रान्समधील एका नाटकगृहाचें वर्णन एके ठिकाणीं वाचलें आहे तें असें:—"तें नाटकगृह सगळ्या जगांत मोठें ठरलें आहे. त्यानें पावणेतीन एकर जमीन व्यापली असून तें बांधण्यास चवदा वर्षे लागलीं व २,१६,००,००० रुपये त्यावर खर्च झाले. याचें अंतरंग व बहिरंग उत्तम सामा-

नानें व रंगानें भूषविलें आहे. सगळ्यांत अतिशय विलक्षण भाग ह्मणजे प्रचंड जिना होय. याची लांबी १९७ फूट, रुंदी ४२ फूट, उंची ६९ फूट आहे." अशीं विस्तीर्ण व प्रचंड नाटकगृहें आमच्या इकडे होण्याचा काल अद्याप आला नाहीं. तथापि, जिने वगैरे मोठे करून लोकांस ऐसपैस बसण्याची सोय होईल अशीं नाटकगृहें बांधण्यास हरकत नाहीं, असें आम्हांस वाटतें. मुंबई, बडोदें, वगैरे दोन तीन शहरांत विस्तीर्ण व सोईचीं अशीं कांहीं नाटकगृहें आहेत. पण इतर शहरांतून त्यांचा अद्याप अभावच आहे.

"नाटकगृहें व त्यांची रचना" या विषयावर शिल्पकलाविज्ञान मासिक पुस्तकाच्या नोव्हेंबर १८८७ च्या अंकांत प्रो. भानू यांनीं विलायतच्या 'दि एंजिनिअर' पत्रांतील लेखाच्या आधारें एक निबंध लिहिला आहे. त्यांत नाटकगृहास आग वगैरे लागूं नये म्हणून जे उपाय सुचविण्यांत आले आहेत ते महत्वाचे आहेत. त्यांतील कित्येक गोष्टी येथें देतों:—

(१) नाटकगृहास जें सामान घालावयाचें तें विवक्षित रसायन पदार्थांत बुडवून मग त्याची योजना करावी.

(२) होतां होईल तितका लोखंडाचा उपयोग करावा.

(३) नाटकगृहाला असणाऱ्या ग्यालऱ्या, खिडक्या आणि त्यांचे पुढील भाग यांची जमीन लोखंडी करावी.

(४) बैठकीची जागा करावयाची तीही ज्वाला-प्रशामक पदार्थांची करावी. उदाहरणार्थ, कांहीं एक रसायन द्रव्य घालून तयार केलेला एक विशेष प्रकारचा कागद (compressed paper) याची करावी आणि पाठीमागें टेंकावयास असतें तें केशप्रपूरित असावें.

(५) पडदे वगैरे होतां होईतों रेशमाचे अगर लोकरीचे करावे.

(६) पडद्यांस रंग देणें तो एक तऱ्हेची खळ आहे. ती खळ आणि डिंकाचें पाणी या मिश्रणानें द्यावा. टर्पेंटाईन अगर साधें तेल यांचा उपयोग करूं नये.

(७) जमिनी करण्याकडे चुना व खडी (concrete) अगर जमीन करण्याचीं कवलें यांचा उपयोग करावा.

(८) नकशी काम करणें असल्यास लोखंडाची मदत घ्यावी.

(९) रंगभूमीचा शेवट आणि प्रेक्षकांची बसण्याची जागा यामध्यें एक भला जंगी लोखंडाचा पडदा असावा. त्यास खालींवर करण्याचें साधन असावें. आग लागल्याची आरोळी झाल्याबरोबर त्या पडद्यास विरेंत घालतां यावें.

असो; येथवर या भागांत नट, नाटकमंडळ्या, ग्रंथकार वगैरेंस मला ज्या कांहीं सामान्य सूचना करावयाच्या

वाटल्यां त्या मी केल्या आहेत. आतां याबद्दल विद्वानांचे काय विचार आहेत ते मी पुढें देतों:—

नाट्यकलेसंबंधानें विद्वांनांचे विचार.

आरंभीं नाटकांचा नैतिक सुधारणेकडे कितपत उपयोग होत असे?

नैतिक सुधारणेचा दुसरा मार्ग ह्मटला ह्मणजे नाटकें हा होय. कांहीं अति उत्तम व कांहीं अति नीच अशा थोड्या पात्रांचा एके ठिकाणीं समावेश करून त्यांतील सदाचरणी पात्रांचा उत्कर्ष आणि दुराचरणी पात्रांचा अपकर्ष, हीं प्रेक्षकांना चटकदार रितीनें दाखवून त्यांच्यामध्यें सद्गुणांविषयीं नैसर्गिक प्रीति आणि दुर्गुणांविषयीं कंटाळा उत्पन्न करणें, हा नाटकें करण्याचा मुख्य उद्देश होय; आणि अज्ञान व असमंजस लोकांत तो पूर्वीच्या काळीं बराच तडीस गेला यांत संशय नाहीं. याविषयीं जी एक मजेदार गोष्ट ऐकण्यांत आली ती येथें सांगितल्यावांचून राहवत नाहीं. सबब ती खालीं देतों:–एका लहान खेड्यांत अडाणी लोकांसमोर सीताहरणाचा प्रयोग एक नाटकमंडळी करून दाखवीत असतां ज्या वेळेस रावण सीतेस नेऊं लागला आणि सीता आक्रोश करूं लागली त्या वेळेस प्रेक्षक जनांतील एक कुणबी हातांतील सोटा उगारून सीतेच्या मदतीसाठीं पुढें होऊन आपल्या इतर स्नेही मंडळीस तिला साह्य करण्याकरितां बोलावूं लागला! या लहानशा गोष्टीवरून अडाणी लोकांत नाटकाच्याद्वारें सद्गुणांचें बीजारोपण कसें व कितपत करतां येत असे, याची सहज कल्पना होईल. परंतु जसजसा ज्ञानाचा प्रसार अधिकाधिक होऊं लागला, तसतसें नाटकांचें खरें महत्व कमी होऊं लागलें. त्यांचा विशेषसा परिणाम मनावर होईनासा झाला. प्रत्येक आठवड्यांतून कमींत कमी निदान दोनदां तरी–किंबहुना तीन चार वेळ सुद्धां–जेव्हां नीतिचें अगर

इतर नायिकेचें रडणें–आणि तेंही तालसुरावर!–मंडळीच्या कानीं पडूं लागलें तेव्हां त्यांतील खुमारी नाहींशी होऊन नाटकें ह्मणजे एक प्रकारची गंमतच होऊन बसली. याप्रमाणें नैतिक उपदेश आणि नैतिक सुधारणा बाजूस राहून नाटकें हीं चैनीचीं आगरें होऊन बसलीं. ज्ञानप्रकाश, ता. ७ मे १८९६.

चांगल्या नाटकाचे गुण कोणते?

(एकोद्देशत्व, निसर्गसिद्धता व स्वतंत्रता.)

प्रत्येक नाटकलेखकाच्या समोर लेखनप्रसंगीं एकच साध्य वस्तु असावी लागते; मग ती उपदेशरूप असो किंवा नसो. हॅम्लेट नाटकांत वर्तनांत अनिश्चितपणा असल्यानें काय परिणाम होतात हें दाखविण्याचा कवीनें प्रयत्न केला आहे. शाकुंतल नाटकांत फक्त दुष्यंत व शकुंतला यांचा योग जुळवून आणणें हेंच कवीचें प्रयोजन आहे. तरी पण दोन्ही नाटकांत कर्त्यांनीं एकएकच साध्य वस्तु आपणासमोर ठेविली आहे. ज्याप्रमाणें अनेक किरण एकाच केंद्रांत पडले असतां ती जागा प्रकाशमान व स्पष्ट दिसावयास लागते त्याचप्रमाणें प्रत्येक प्रवेशाचें, वाक्याचें किंबहुना शब्दाचें एकाच गोष्टींत पर्यवसान होईल अशा रीतीची त्यांची योजना केल्यास ती गोष्ट प्रेक्षकांच्या मनावर चांगली ठसते. पण एकीच्या पाठोपाठ दुसरी, तिच्या मागून तिसरी, अशा प्रकारें एक धड ना भाराभर चिंध्या प्रेक्षकांपुढें मांडिल्यास त्यांचें मन पूर्ववत् कोरेंच रहातें. एका तान्हुल्याचें चांगल्या प्रकारें पोषण झालें नाहीं तोंच दुसऱ्या अर्भकानें जगांत उडी घालण्याची घाई केल्यास पहिल्याचें व कांहीं अंशीं दुसऱ्याचेंही शरीर नेहमीं कमकुवत राहतें, हा नेहमींचा अनुभव आहे. त्याचप्रमाणें अनेक प्रयोजनें हातीं घेतल्यास एकाचीही सिद्धि होत नाहीं, हें नवीन ग्रंथकारानें लक्षांत ठेविलें पाहिजे. पुढें आपल्या हातून ग्रंथरचना होईल कीं नाहीं, या शंकेमुळें म्हणा किंवा इतर कारणामुळें ह्मणा आपले सर्व विचार एकाच भट्टींत ओतण्याचा दोष बहुधा नवीन

ग्रंथकाराच्याचकडून होत असतो. पण असें करणें हें आत्महत्या करण्यासारखेंच आहे, हें तत्व चांगलें बिंबल्यास हा दोष बराच कमी होण्याचा संभव आहे.

ज्यांप्रमाणें नाटकाचा उद्देश एकच असला पाहिजे, त्याचप्रमाणें कथानकांतील भागही नैसर्गिक कारणांनीं घडवून आणण्याची खबरदारी घेतली पाहिजे; आणि अकारण व आकस्मिक गोष्टी टाळवतील तितक्या टाळल्या पाहिजेत. खऱ्या जगांत दैवाचे खेळ ज्या मानानें आढळून येतात त्यापेक्षां नाटकरूप कृत्रिम जगांत त्यास मोकळिक दिल्यास संविधानक अस्वाभाविक बनून स्वतःशीं प्रेक्षकांस तद्रूप बनवून सोडण्याची शक्ति त्यामधून निघून जाते. जोंपर्यंत नायकनायिकेचीं संकटें किंवा सुखें स्वेच्छेनें न येतां सृष्टिनियमानुसार येत असतात, तोंपर्यंत पहिल्याबद्दल कींव आणि दुसऱ्याबद्दल आनंद प्रेक्षकांच्या मनांत आपोआप उत्पन्न होतात. पण एकदां कां ग्रीक लोकांतील जुन्या नाटकांतल्याप्रमाणें स्वर्गस्थ देव आपले अमृतपानादि कामधंदे सोडून मर्त्यांच्या रंगभूमीवर अचानक उतरून ढवळाढवळ करूं लागले कीं, प्रेक्षकांची तद्रूपता स्वर्गीं उडून गेली म्हणून समजावें. मग समोर नायक धडधडीत फांसावर चढत असला किंवा नायिकेच्या प्रतिनायकाकडून छळ होत असला तरी त्याबद्दल प्रेक्षकांचा थवा अगदीं निर्भय असतो; आणि आपलें अस्तित्व फार झालें तर विड्यांच्या धुराच्या लोळानें जाहीर करतो. एखाद्या दुःखद किंवा भयानक प्रसंगीं एखाद्या प्रेक्षकाचे डोळे जड दिसले किंवा दुसरा एखादा आकरून बसलेला आढळला तर हे चमत्कार अश्रुपातामुळें किंवा आश्चर्यामुळें झाले नसून झोंपेच्या गुंगीमुळें व जांभईमुळेंच घडून आले अशी खात्री बाळगावी.

एकोद्देशत्व व निसर्गसिद्धता यांशिवाय तिसरा एक गुण चांगल्या नाटकाचे ठायीं वसत असला पाहिजे. तो स्वतंत्रता हा होय स्वतंत्रता म्हणजे संविधानकांतील प्रत्येक गोष्टीची सिद्धता नाटक-

बाह्य वस्तूंनीं न होतां नाटकांतर्गत वस्तूंनीं होणें. ज्याप्रमाणें भूमितींत गृहित गोष्टीवरच एखाद्या प्रमेयाची स्थापना करण्यांत येते, किंवा ज्याप्रमाणें गिरणींतील प्रत्येक उत्तरोत्तर चक्राचें चालन पूर्व चक्राकडूनच झालें पाहिजे त्याप्रमाणेंच नाटकाचीही गोष्ट आहे.

वरील तीन नियमांचा केवळ ऋणात्मक उपयोग आहे; ह्मणजे त्यांची प्रवृत्ति दोष टाळण्याकडेच आहे. याशिवाय कांहीं लहान-सान नियम लक्षांत वागविणें अवश्य आहे. नाटकाच्या आरंभीं कथानकाची गति मंद् असावी व उत्तरोत्तर ती शीघ्रतर होत जाऊन शेवटीं फारच सपाट्याची असावी. असें झाल्यानें प्रेक्षकांस नकळत त्याचें लक्ष संविधानकाच्या ओघाबरोबर वेगानें पुढें जातें. चित्रपटावर काढिलेल्या सभामंडपाचे अलीकडचे स्तंभ ज्याप्रमाणें अंतराअंतरानें आणि पलीकडील जवळ जवळ काढिले असतात; त्याचप्रमाणें नाटककारानेंही पुढील पुढील प्रवेश पहिल्या पहिल्या प्रवेशापेक्षां आंखूड केले पाहिजेत. त्याचप्रमाणें नाटकाचा आत्मा चिंतन नसून कृति आहे हेंही विसरतां कामा नये. संविधानकांतील पुढील भाग निकट असावेत तसे पूर्वीच्या भागापेक्षां अधिक उत्कट व अधिक चमत्कृतिजनकही असले पाहिजेत. आकाशांतून वेगानें खालीं येणाऱ्या अयोगोलाचें संविधानकानें अनुकरण केलेलें बरें. अयोगोल आपल्या अधोगतींत क्षणोक्षणीं जास्तीच वेगवान् व तेजःपुंज होत जातो, त्याप्रमाणें संविधानकानेंही झालें पाहिजे. एक विलक्षण कथाभाग प्रेक्षकांचे डोळे दिपवून अदृश्य झाला नाहीं तोंच त्याहूनही विलक्षण कथाभाग किंवा तत्पोषक अवांतर साधनें समोर आलीं पाहिजेत व शेवटीं वैलक्षण्याची परिसीमा झाली ह्मणजे नाटकरूपी ऐंद्रजालिकानें आपली माया एकदम आवरून घेतली पाहिजे; नाहींतर प्रेक्षकांवरील ग्रह कमी होण्यास अवसर सांपडतो ...... पात्रें व प्रवेश हीं संविधानकांचीं अंगें होत. ... शेवटच्या प्रवेशांत संविधानकाची निरवानिरव करणें हें जितकें दुर्घट आहे तितकेंच पात्रांच्या स्वभावांची छाप पहिल्याच भेटीस प्रेक्षकांवर पाडणें हें आहे. **वि. विस्तार–पु. ३१ अंक ९–१०.**

विभावादिकांविषयीं लक्षांत ठेवण्यासारखी गोष्ट.

विभाव (मनोविकारांचीं कारणें) जितके उत्तेजक असतील तितकेच मनोविकार उत्कट किंवा मंद उत्पन्न होतील; व मनोविकार जसे उत्कट किंवा मंद असतील त्याच मानानें त्यांचे अनुभावही (मनोविकार उत्पन्न झाल्यावर जीं चिन्हें किंवा क्रिया होतात ते कार्यरूप अनुभाव होत. हे मनोविकारांच्या मागून उत्पन्न होतात ह्मणून, किंवा त्यांच्या योगानें मनोविकार उत्पन्न झाल्याचें दुसऱ्याच्या अनुभवास येतें ह्मणून त्यांस अनुभाव असें नांव आहे.) विशेष किंवा कमी प्रकट होतील. विभावाचा परिणामही सर्व मनुष्यांवर एकसारखाच होतो असें नाहीं. ज्या मनुष्याचा जसा शांत किंवा चंचलस्वभाव असेल, किंवा त्याचें जसें ज्ञान असेल, किंवा त्याची जशी अवस्था असेल; तशा प्रकारचाच विभावांचा त्याच्या मनावर परिणाम होईल. जसें, कोणी एका बनांत एकांत स्थलीं एखादी रूपवती स्त्री विहार करीत आहे, असें कोणी एका तरुणानें पाहिलें, तर त्यास रति उत्पन्न होऊन लवकर तिला प्रसन्न करून घेण्याचें त्याच्या मनांत येईल; तो उतावळा होऊन तिच्याजवळ जाईल, तिचें आर्जव करूं लागेल, तिच्या पायां देखील पडेल ! परंतु तोच मनुष्य जर शांत स्वभावाचा असला तर त्याच्या मनांत विकार उत्पन्न झाला तरी तो एकाएकीं प्रगट न करितां युक्तिप्रयुक्तीनें आपलें इष्ट कार्य साधील. त्याचे अनुभाव विशेष स्पष्ट दिसणार नाहींत. तसेंच पहाणारा एखादा वृद्ध ऋषि असला तर त्याच्या मनांत रतीचा प्रवेश देखील न होतां कदाचित् स्नेहादिक दुसरे विकार उत्पन्न होतील. त्याकरितां कवींनीं ह्या गोष्टीचा चांगला विचार केला पाहिजे. रसप्रबोध–पान २७.

कोणाचें हास्य कसें असावें ?

हास्यरसाचे सहा भेद आहेत ते असेः—

१. **स्मित**–मंदहास्य स्वर न होतां व दांत न दिसतां गाला-तल्या गालांत जें हसणें तें.

२. **हसित**– मुख, नेत्र आणि गाल हे ज्यांत किंचित् विकसित होऊन कांहींसे दांतही दिसतात तें.

३. **विहसित**–कांहींसा मधुर शब्द व डोळे झांकणें हें ज्यांत असून हसितापेक्षां कांहींसें अधिक स्पष्ट असतें तें.

४. **उपहासित**–नाक फुगणें, कुटिल दृष्टि, स्पष्ट शब्द व मान हलणें याहीकरून युक्त जें हसणें तें.

५. **अपहसित**–ज्यांत शब्द फारच स्पष्ट, मान हलणें, डोळ्यांस अश्रु येणें हीं होतात तें.

६. **अतिहसितः**–ज्यांत मोठ्या स्वरानें मस्तक हलवून जवळ बसलेल्या लोकांस आलिंगन देऊन त्यांच्या हातावर हात मारणें, अश्रूंचा लोट वाहणें, हें होतें तें.

हे सहा प्रकार सांगण्याचें कारण असें आहे कीं, स्वभावावरून मनुष्याचे उत्तम, मध्यम आणि कनिष्ट असे तीन भेद मानिले आहेत; तेव्हां जसा मनुष्य असेल तशा प्रकारचें त्यास हास्य उत्पन्न होतें. त्याविषयीं साधारण नियम असा आहे कीं, जे लोक स्वभावानें शांत व गंभीर असतात ते उत्तम, त्यांचें हसणें **स्मित** आणि **हसित** असें असतें. मध्यमांचें **विहासित** आणि **उपहसित** असतें आणि कनिष्ठ प्रतीचे लोक किंवा लहान मुलें यांचें हसणें **अपहसित** आणि **अतिहासित** असतें. कवि-जनांनीं काव्यनायक किंवा काव्यांतील पात्रें जशीं असतील त्यांसारखें त्यांच्या ठिकाणीं हास्य वर्णिलें पाहिजे.

रसप्रबोध–पान ४४.

नाटकांतील नायकाचें शौर्य कोणत्या प्रकारचें असावें !

ज्या नाटकांत नायकाचें शौर्य हें प्रमुखत्वानें दाखविण्याचा नाटककाराचा हेतु नसतो, त्यांत तें पर्यायानें दाखविलें तरी चालतें. उदाहरणार्थ, अथेल्लो नाटकांत ड्यूकसाहेब व इतर लोक अथेल्लोच्या शौर्याबद्दल प्रशंसा करीत आहेत त्यावरूनच कायतें त्याच्या शौर्याचें अनुमान करण्यासारखें आहे, नाहीं म्हणावयाला शेवटच्या अंकांत डेस्डिमोनेचा वध करून मात्र या वीरमणीनें आपलें कसब दाखविलें आहे. पांच चार तुर्कांना रंगभूमीवर लोळविलें असतें तर अथेल्लो नाटकाची योग्यता वाढली असती काय ! मला तर वाटतें कीं, खुनासारखीं भयंकर कृत्यें पडद्याच्या आंत उरकून प्रेक्षकांच्या कल्पनेवर सोंपविल्यानें जो ठसा उमटतो तो रंगभूमीवर खरोखरीचीं करून दाखविल्यानें उमटत नाहीं. तिसरा रिचर्ड आणि मॅकबेथ यांनीं रंगभूमीचें समरंगण केलें असतें तर प्रेक्षक हल्लीं होतात तितके रोमांचित खात्रीनें झाले नसते. रात्रेच्या मंडळांत ललकाऱ्या ठोकीत प्रवेश करणाऱ्या राक्षसांपेक्षां थोडासा अधिक परिणाम झाला असता इतकेंच; पण एखाद्या बालकाचा खून पडद्यांत आटोपून जेव्हां का खुनी मनुष्य रंगभूमीवर रक्तानें भरलेल्या तरवारीनिशीं प्रवेश करितो तेव्हां प्रेक्षकांच्या चित्तसमुद्रावर त्याच्या त्याच्या कल्पनाशक्तीप्रमाणें हजारों कल्लोळ उठतात. व्यक्त मुखापेक्षां बुरख्यांतलें हें तोंड ज्याप्रमाणें रसिकास वेडें करून सोडतें, त्याचप्रमाणें पडद्याबाहेरील खुनापेक्षां पडद्यांतील खून अधिक भयंकर वाटतो.

विविधज्ञानविस्तार, आक्टोबर १८९८.

वीरतनयाची ढाल.

दुष्ट मनुष्याचें चित्र नाटकांत कसें रेखटावयाचें ?

रा० खरे ह्मणतात कीं, मृच्छकटिकांतील शकार या पात्रावरूनच मी शुंभसेनाचें पात्र बनविलें आहे. आतां शकार या पात्राबद्दल दुसऱ्या कोणत्याही नाटकांतील उपनायक घेतला तरी त्याच्या अंगीं दुष्टपणा आणि भित्रेपणा या दोन गुणांचें संमीलन आढळून येईल. याचें कारण उघड आहे. ज्या मनुष्याच्या हातून दुष्ट कृत्यें वारंवार होतात त्याचें मन त्यापासून होणाऱ्या परिणामाविषयीं भीरु असतें. मिल्टनचा सैतान आणि शेक्सपियरचा यागो हे एकंदर उपनायकांच्या वर्गास केवळ अपवादरूप होत. तिसरा रिचर्ड हा दुष्ट लोकांचा मुकुटमणी आणि क्रौर्याचा पुतळा ना ? पण शेक्सपियरनें त्यालाही शेवटीं पश्चात्ताप करावयास लाविलें आहे. तारा नाटकांतला मुरारराव पहा; भेकडच. शेक्सपियरच्या दोन तीन नाटकांतील **फालस्टाफ** हें अत्यंत चातुर्यानें रेखलेलें पात्र पहा; भित्रेंच. ह्याम्लेट नाटकांतला राजा पहा, किंवा म्याक्बेथ पहा, आपणास नेहमीं दुष्टपणाबरोबर भित्रेपणा गोविलेला आढळून येईल, इतकेंच नाहीं तर असेंही ह्मणतां येईल कीं, भित्रेपणा दुष्टपणाशीं निकटत्वानें संलग्न असलेला दाखविला नाहीं तरी दुष्टपणाचें भयंकर चित्र काढणें हा जो नाटकाचा मुख्य हेतु तोही अपूर्ण रीतीनेंच सिद्ध होईल.

प्रेक्षकांस सद्गुणी करण्याकरितां ज्याप्रमाणें उपनायकाच्या ठिकाणीं भित्रेपणाची स्थापना करावी लागते, त्याचप्रमाणें दुर्गुणांचा पाडाव व्हावा अशी जी त्यांची इच्छा ती पूर्ण करण्याकरितां मूर्खपणाची स्थापना करावी लागते. दुर्गुणी मनुष्याचा अंत झाला तर फारच चांगलें; तसें झालें नाहीं तर निदान कारागृहवास तरी; तोही नसल्यास त्याच्या मूर्खपणाचें प्रदर्शन तरी. मिसेस हेन्री वुड या कादंबरीकर्त्रीनें 'ईस्टलिन्' या प्रसिद्ध कादंबरींत उपनायकास कांहीं कारण नसतांना चिखलांत लोळ-

विलें आहे, त्यांचें कारण तरी हेंच. आमच्याकडे करुणापर्यवसायी नाटकें लिहिण्याचा शिरस्ता नसल्यामुळें उपनायकावर अधिक कडक शिक्षांची अंमलबजावणी होत नाहीं. त्यामुळें प्रेक्षकांची इच्छा जागचे जागीं राहण्याचा फार संभव असतो. नुसता सद्गुणाचा जय हा त्यांच्या धाधावलेल्या चित्तांना पुरेसा वाटत नाहीं, ह्मणून निदान उपनायकाच्या मूर्खपणाबद्दल पोटभर हसण्याची त्यांची वाजवी वासना तृप्त करणें भाग पडतें. मृच्छकटिकाच्या सातव्या अंकांत शकार मूर्खपणाचीं भाषणें बोलत वसंतसेनेच्या पायांवर पडतो, त्यावेळीं त्याला जास्ती शिक्षा द्यावी असें कठिण हृदय प्रेक्षकांच्याही मनांत येत नाहीं. वसंतसेनेची क्षमा ही त्यावेळीं स्वाभाविक आणि शर्विलकाची विनंति ही निर्घृण वाटावयास लागते. राजद्रोहासारख्या भयंकर गुन्ह्याबद्दल साध्या शिक्षा देण्यामुळें रोमशहरावर भयंकर प्रसंग ओढवले असें प्रसिद्ध ईतिहासकारांचें मत आहे. जो नियम एखाद्या संस्थानास, तोच मनुष्याच्या मनासही लागू आहे. दुष्टपणाचें शासन कोणत्या तरी तऱ्हेनें न दिल्यास मनुष्याच्या सदसद्विचारबुद्धीला एकदम धक्का बसतो, मनाचें आरोग्य नाहींसें होतें, ईश्वरविषयक बुद्धि डळमळूं लागते आणि या सर्व गोष्टींमागून होणारे भयंकर परिणाम कांहीं केल्या चुकत नाहींत.

विविधज्ञानविस्तार, आक्टोबर १८९८.
वीरतनयाची ढाल.

अश्लील विचार कितपत घालावेत ?

अश्लील विचार घालण्यासंबंधानें आमचें असें मत आहे कीं, नुसती अश्लीलता सर्वथैव निंद्य होय. तीच जर एखाद्या सुंदर विचाराशीं अशा रीतीनें संलग्न असली कीं, ती गाळली असतां तो विचारही आणितां येत नाहीं तर ती क्षम्य असते. कारण, अशा प्रसंगीं अश्लीलतेकडे गौणत्व येऊन प्रेक्षकांचें मन त्या सुंदर विचाराकडे वेधून जातें. तरी पण चुंबन, आलिंगन यापलीकडील विचार ग्रथित करणें फारच गर्हणीय आहे. कित्ता

सन्मान्य पुरुषांसंबंधाचीं नाटकें केव्हां व कशीं करावीं ?

सर्वांत सन्मान्य असे जे पुरुष होऊन गेले ते कल्पनेंतून कागदावर आले तर चालतील; पण कागदावरून रंगभूमीवर येणें हें फारसें इष्ट नाहीं. असें झाल्यानें नीच मनुष्यें वर जाण्याऐवजीं उदात्त स्वभावाचे नायक मात्र खालीं येण्याचा संभव फार असतो. उत्तररामचरित्र ज्याप्रमाणें रसपरिपाकाच्या दृष्टीनें, त्याचप्रमाणें या दृष्टीनेंही दृश्य काव्य होण्यास योग्य नाहीं असें आह्मांस वाटतें. वरील दोन्ही मतांस अंशतः धरून चालावयाचें ह्मटलें ह्मणजे दोहोंपैकीं एका मार्गाचा अवलंब करावा लागेल. एक तर मलबारीशेटनीं आपल्या प्रवासवृत्तांत वर्णिलेल्या येशूचरित्राप्रमाणें किंवा आर्नोल्डसाहेबांनीं आपल्या निबंधांत वर्णिलेल्या हसनचरित्राप्रमाणें थोर पुरुषांचीं अद्भुत कथानकें वर्षांतून एखादे वेळ लोकसमूहाच्या दृष्टीसमोर आणावयाचीं; किंवा स्कॉटच्या कादंबऱ्याप्रमाणें एखादी प्रख्यात व्यक्ति नायकरूपानें न आणतां आनुषंगिक ह्मणून आणावयाची. असें केल्यानें मनाला मोठी चमत्कृति वाटून ती बराच वेळ टिकते. ग्रीक लोकांतला प्रख्यात मुत्सद्दी पेरिक्लीज हा समाजांत फारच क्वचित् दृष्टीस पडत असे. कारण कीं, असें वागल्यानें ज्या प्रसंगीं तो दृष्टीस पडे त्या प्रसंगीं त्याच्या वक्तृत्वाचा ग्रह उत्तम होऊन लोकमतावर चिरकालिक परिणाम होत असे. ही गोष्ट ज्याप्रमाणें मुत्सद्दी मनुष्यांनीं त्याचप्रमाणें नाटककर्त्यांनींही मनांत वागविण्यासारखी आहे. किता, एप्रिल १८९८.

संगीत नाटकांत कशी सुधारणा झाली पाहिजे ?

संगीत नाटकाचे गुणदोष पाहतांना प्रथम ही गोष्ट ध्यानांत ठेविली पाहिजे कीं, त्यांतील गाण्यांत उत्तम शास्त्रीय पद्धति ठेवतां येणार नाहीं, ह्मणजे उत्तम गवयी एक एक चीज

एकाच रागांत अर्धा अर्धा तासभरसुद्धां गाऊं शकतो; एवढेंच नव्हे तर, किंबहुना ती तितका वेळ गाइली तरच रागाचें खरें व पूर्ण स्वरूप व तसेंच गवयाच्या ज्ञानाचें व गळ्याचें खरें कसब हें व्यक्त करितां येणें शक्य आहे. परंतु संगीत नाटकांत असें होणें शक्य नाहीं. कारण, संगीत नाटक फार तर चार साडेचार तास चालावयाचें व तेवढ्यांत पांच चार पात्रांस मिळून ४०–५० पदें ह्मणणें भाग पडतें. त्याअर्थी गवयाचे पद्धतीनें संगीत पात्रास गाणें शक्य नाहीं. तथापि, कोणत्याही पद्यांत रागाचें शुद्ध व शास्त्रसिद्ध स्वरूप ठेवणें व पात्रांची योग्यता संभाळून गाण्यांत जितका प्रौढपणा आणितां येईल तितका आणणें व ताना घेणें त्या शास्त्रीय नियमास धरून घेणें, इतक्या गोष्टींबद्धलची खबरदारी राखिली असतां संगीत हें शास्त्रीय ज्ञानी गवयांसही प्रिय होईल. वास्तविक गवयी गाण्यांतही क्रमाक्रमानें फेरबदल होत चालला आहे. ह्मणजे पूर्वी गाणें ह्मटलें ह्मणजे ध्रुपद, ख्याल, टप्पा व फार झालें तर ठुंबरी इथपर्यंत त्याची मजल असे, ती आतां गज्जल, पद, चतरंग व लावणी येथपर्यंत आली आहे! तर अशा स्थितींत शास्त्रीय स्वरूप ठेवून व फक्त आलाप कमी करून व वेळ कमी करून जर संगीताची रचना होईल तर फारशी हानि न होतां नवीन पद्धतींतील जो चटकदारपणा आहे तो कायम राहील. परंतु अलीकडे संगीतांत जो बाष्कळपणा वाढलेला आहे, तो तर सर्वांशीं कमी झालाच पाहिजे. हल्लींचें संगीत ह्मणजे सुधारकांत मागें एका गमत्या गृहस्थानें वर्णिलेल्याप्रमाणें कविता 'विटाळ्याची' झाली आहे व सर्व संगीत लावणीपर झालें आहे. प्रस्तुतच्या स्थितींत संगीताबद्धल कोणी तिरस्कार दाखविला तर तो यथायोग्यच आहे; परंतु वर दर्शविलेल्या तत्वांवर जर संगीताची सुधारणा होईल तर गायनकलेची अभिरुचि लोकांत उत्पन्न करण्याचें एक मोठेंच साधन समाजास मिळालेसें होईल. कारण गवयी लोकांनींही हें पक्कें लक्षांत ठेवावें कीं, त्यांच्या आढ्यतेनें व त्यांच्या गर्विष्ठपणानें आजपर्यंत गायन गुरुमुखाच्या कुलुपकिल्लींत अटक-

वून ठेवलें होतें तें आतां बऱ्याच गीतीनें चव्हाट्यावर आलें आहे; व ते जर प्राकृत लोकांशीं मन मोकळें करून वागतील तर गायनाची फिरून कदाचित् भरभराट होईल. गायनकलेचे पूर्वीच्या वैभवाचे दिवस गेले हें खरें आहे; परंतु आपणांतली अशी कोणती कला आहे कीं, तिचे पूर्वीच्या वैभवाचे दिवस गेले नाहींत ? प्रस्तुतचा काल ह्मणजे पडक्या राजमंदिराचे जोत्यावर चालचलाऊ वाडा बांधण्याचा आहे. गवयी लोकांच्या पूर्वीचा राजाश्रय जाऊन त्यांस मध्यम व सुशिक्षित लोकांचा आश्रय पतकरणें भाग पडलें आहे, व अशा स्थितींत आपल्या जुन्या विद्येस किंचित् नवीन स्वरूप देऊन जर लोकप्रिय करण्याचें गवयी लोक नाकारतील तर समाजाची तर हानि आहेच, परंतु त्यांचें व त्यांच्या विद्येचेंही कायमचें नुकसान होणार आहे.

सयाजीविजय–पुणेंकर बातमीदार. ता. ८–३–१९०१

संगीतास सर्व विषय योग्य आहेत काय ?

या नाटकास (शारदा) संगीताचें अवजड स्वरूप दिलें नसतें तर रसभंग वगैरे दोष ग्रंथकाराच्या सहज लक्षांत आले असते. हें नाटक लिहिण्याचा हेतु लोकरंजन करण्याचा नसून लोकशिक्षण करण्याचा आहे. या दृष्टीनें विचार करितांना ॲडीसन, स्मॉलेट, फील्डिंग यांच्या लेखासारखा आपल्या कृतीचा परिणाम व्हावा असा ग्रंथकाराचा हेतु असल्यास (व तो आहेही) प्रस्तुत विषय संगीतास योग्य आहे कीं नाहीं हा महत्वाचा प्रश्न उत्पन्न होतो. संगीत व कवित्व हीं एकच होत असा चुकीचा समज रा. देवलांच्या विनंतीवरून प्रस्तावना लिहिणाऱ्या गृहस्थांचा झालेला दिसतो. कविप्रतिभेला अमक्या प्रांतांत जाण्यास पूर्ण मुभा व अमक्या प्रदेशांत जाण्यास मज्जाव आहे, असा प्रकार मुळींच नाहीं हें आह्मांसही मान्य आहे. परंतु तालसुराच्या ठेक्यावर प्रतिभासुंदरीचें आगमन कोणत्या ठिकाणीं मोहक होईल व कोणत्या ठिकाणीं विद्रूप दिसेल हें प्रत्येक

रसिक मनुष्यानें ठरविलें पाहिजे. मेकॉले साहेबांनीं कवितेची जी व्याख्या केली आहे ती आमच्या संगीतास बरीच लागू पडते. सुस्वर आणि मधुर अशा स्वराच्या एकतानतेनें चित्तवृत्ति तल्लीन करण्याचा संगीताचा मुख्य हेतु आहे. श्रवणेंद्रिय तल्लीन झाल्यावर अंतःकरणांत आनंद उत्पन्न होतो. मनोरंजन हाच संगीताचा प्रधान हेतु आहे. विचारशक्ति प्रदीप्त करण्याला किंवा मनोवृत्ति उचंबळून त्यायोगें वर्तनावर परिणाम करण्याचे कामीं संगीताचा (प्रस्तुत संगीताचा) कांहीं तादृश उपयोग होत नाहीं असें ह्मटलें पाहिजे; व लोकशिक्षणाचा उदात्त व प्रधान हेतु ज्या नाटककारांचा आहे त्यांनीं संगीतापेक्षां गद्य नाटकांचाच उपयोग करावा अशी आमची त्यांस सूचना आहे. 'यागो'च्या नीच व कुटिल कारस्थानानें परवश झालेल्या अथेल्लोचे आत्मगत विचार ठुंबरीच्या रूपानें ऐकतांना, किंवा पितृवधाच्या सुडाकरितां तळमळणाऱ्या हॅमलेटनें आपल्या आईची उच्छृंखल व अत्यंत स्वैर वर्तनाबद्दल केलेली कानउघाडणी दिंडीच्या रूपानें श्रवण करून, किंवा लेडी मॅकबेथसारख्या मूर्तिमंत कृत्येनें खुनासारखें भयंकर कृत्य करण्यास आमल्या नवऱ्याची केलेली उठावणी साकीच्या रूपानें श्रवणपथावर येऊन वाचकांच्या किंवा श्रोत्यांच्या मनावर कितपत परिणाम होईल हें प्रत्येकानें आपल्या मनाशींच ताडून पहावें. विचारशक्तीची जागृति व मनोवृत्तीची उठावणी करतांना मनोरंजनाचा हेतु गौण असून, लोकशिक्षणाच्या हेतूला प्राधान्य दिलें जावें असें आमचें मत आहे; व ह्मणूनच दुर्गा किंवा झुंझारराव याप्रमाणें हें नाटक गद्य झालें असतें किंवा मिसेस हेनरी वुडच्या 'क्यांटरबरीज वुइल' या धर्तीवर कादंबरीच्या रूपानें हें संविधानक लिहिलें गेलें असतें, तर फारच उपयुक्त झालें असतें असें आह्मांस वाटतें.

विविधज्ञानविस्तार, सप्टेंबर १८९९.

नाटकांत मुख्य कोणत्या गोष्टी साधल्या पाहिजेत ?

नाटकाचा प्रधान हेतु लोकांच्या चित्ताचें रंजन हा असल्यामुळें त्याच्या सिद्धयर्थ यत्न करणें हें नाटककर्त्याचें पहिलें कर्तव्य आहे. चित्ताचें रंजन करण्यासाठीं सभ्यता, शिष्टाचार किंवा नैतिक बंधनें यांचा अतिक्रम केला पाहिजे असें नाहीं. तसें करण्यापासून हलकट लोकांच्या चित्ताचें रंजन होऊन नाटककर्त्यांची अशा लोकांत चहा होईल ही गोष्ट खरी आहे. पण ही चहा अशिक्षित किंबहुना हलकट बाजारबुणग्यांतच होईल; शिष्टसमाजांत त्याचा धिःकारच केला जाईल, हें त्यानें पक्कें लक्षांत ठेवावें. फडाच्या तमाशाला एखाद्या पौराणिक कथेचें स्वरूप देऊन रंगभूमीवर आणून ‘ हं मदृंगा ’ सुरू केला, म्हणून त्याला भुलून खरोखरच ‘ नाटकां ’त त्याची गणना करण्याइतके शिष्ट लोक खुळे थोडेच झाले आहेत ! नाटक तें नाटक आणि तमाशा तो तमाशा. नुसत्या नांवांत काय आहे ! असो; नाटकाला मनोरंजकत्व येतें तें पुष्कळ वेळां संविधानकरचनाचातुर्य आणि पात्रांच्या भाषणांतील विनोद् यामुळें येतें. पण तो विनोद् सभ्यतेस धरून असला पाहिजे. सारांश, नाटकास मनोरंजकत्व आणणें हा नाटककर्त्याचा पहिला कर्तव्यभाग झाला.

याच्या पुढची पायरी म्हणजे नाटकांतला रसाविर्भाव. नायक व नायिका यांच्या मनांतल्या भावाशीं वाचकांच्या मनांतल्या भावांची तादात्म्यता झाली पाहिजे. याकरितां नायक व नायिका धीरोदात्त, गंभीरवृत्ति, सद्गुणी आणि निष्कलंक असावीं असे नियम संस्कृत नाट्याचार्यांनीं घालून ठेविले आहेत. नाटकांत रसाविर्भाव अनेक उपायांनीं करतां येतो, त्यापैकीं व्यतिरेक हा एक उपाय आहे. दोन परस्परविरोधी गोष्टींच्या सान्निध्यानें त्या दोहींतलेही गुण विशेष खुलून दृष्टोत्पत्तीस येतात, म्हणून नाटकांत सद्गुणी माणसांचा छळ आणि दुर्जनांची चैन, शूर पुरुषांवर संकटें आणि भित्र्यांच्या वल्गना, पतिव्रतेवर सतीत्वभंग

करण्याचे चाललेले प्रयत्न, आणि दुराचारी लोकांचे सद्यःसुखदायी परंतु परिणामीं नाशकारक चरित्र इत्यादि प्रसंग मुद्दाम आणून त्यांतून अखेर सद्गुणांचा विजय आणि दुर्गुणांचा पराजय झालेला दाखवितात. असे भिन्न भिन्न प्रकारचे प्रसंग आणिल्यावांचून रसनिष्पत्ति व्हावी तशी होत नाहीं. रसनिष्पत्तीविषयींचें ज्ञान करून घेण्याची ज्यांची इच्छा असेल त्यांनीं कालिदास, भवभूति व शेक्सपिअर यांचीं नाटकें अनेक वेळां लक्षपूर्वक वाचावीं आणि त्यांनीं पात्रांच्या तोंडीं भाषणें किती मार्मिकतेनें घातलीं आहेत हें पाहून अमक्या पात्राच्या तोंडीं अमकें वाक्य कां घातलें आणि अमका प्रसंग अमक्या ठिकाणीं कां घातला असा स्वतःच्या मनाशीं विचार करावा. अशा रीतीनें लक्षपूर्वक दहापांच नाटकें वाचलीं तरी पुरेत, तेवढ्यावरून रसनिष्पत्तीविषयींचें आवश्यक तेवढें ज्ञान त्यांना सहजासहजीं प्राप्त होईल.

नाटकरचनेंत मुख्य कठिण भाग ह्मटला ह्मणजे अखेरीचा. पुष्कळ नाटकांत पर्यवसान नीट न साधल्यामुळें एकंदर नाटकाची खराबी झालेली आढळून येईल. कित्येकांना संविधानकाची जुळणी अगोदर चांगली करतां येते; परंतु अखेरीस त्यांतील गुंतागुंत उकलितां येत नाहीं. कित्येक नाटकांत संविधानकाच्या पूर्वभागावरून त्याचें पर्यवसान अमक्या तऱ्हेनें होईल असें प्रेक्षकांना वाटत असतें, परंतु नाटककर्त्यानें तें अखेरीस निराळ्याच झोंकावर नेल्यामुळें प्रेक्षकांची फार निराशा होते. " मनसा चिंतितं कार्यं दैवमन्यत्र चिंतयेत्" अशी जगाची रहाटीच पडल्यामुळें एकप्रकारें अशी निराशा होणें हें देखील सृष्टीचें कार्यच म्हणतां येईल; आणि त्याबद्दल नाटककर्त्यास दूषण न देतां उलट त्यास शाबासकी देणेंच योग्य असेंही कित्येकांस वाटल्यास वावगें नाहीं. पण येथें एक गोष्ट लक्षांत ठेविली पाहिजे ती ही कीं, अपेक्षित तऱ्हेनें नाटकाचें पर्यवसान न करतां अन्य रीतीनें करण्यांत नाटककर्त्यानें कल्पनातीत असे प्रसंग विनाकारण घुसडून देऊं नयेत. सहजगत्या ते येण्यासारखे असतील तर हरकत नाहीं.

नाटकांत विषय, कल्पना आणि कार्य अशा तीन गोष्टी असतात. यांपैकीं कल्पनेंतच नाटकाच्या कार्याचें खरें बीज असतें. नाटकाचा विषय कितीही सुंदर असला, तरी पण जोंपर्यंत त्या विषयाचें कल्पनेंत रूपांतर होत नाहीं तोंपर्यंत तें नाटक विरसच राहणार यांत संशय नाहीं. हें रूपांतर करण्यांतच नाटककर्त्याच्या अंगच्या खऱ्या चातुर्याची परीक्षा होते. नाटकाच्या विषयाची मर्यादा हवी तेवढी विस्तृत घ्या, किंवा याच्या उलट रूढ आचारविचार, रुचिवैचित्र्य आणि मतभेद यामुळें संकुचित झालेली घ्या, त्या विषयाला कल्पनेचें रूप प्राप्त होईपर्यंत खऱ्या नाटकरचनेला प्रारंभच होत नाहीं असें दिसून येईल. उदाहरणार्थ, स्त्रियांचें केशवपन हा विषय आपण घेऊं. या विषयासंबंधानें रूढ आचार, मतभेद वगैरे पुष्कळ असल्यामुळें या विषयाची मर्यादा फार आकुंचित झालेली आहे इतकें आहे. तथापि कुशल नाट्यकार भेटल्यास तो याच विषयाला कल्पनेचें सुंदर प्रावरण घालून कथानकाला असें उत्कृष्ट सजवील कीं, त्या नाटकाचा ठसा प्रेक्षकांचे मनांतून कधींही नाहींसा होणार नाहीं. सारांश, कसाही विषय घेतला तरी त्या विषयाचें कल्पनेंत यथास्थित रूपांतर करण्याचें चातुर्य नाटककर्त्यानें संपादिलें पाहिजे.

नाटकांतील क्रियेंत एकता (unity of action) असली पाहिजे. ही एकता ग्रीक नाट्याचार्यांच्या मतें स्थल, काल आणि नायकनायिका अशा तीन बाबतींत अवश्य पाहिजे. मानवी चरित्रांतल्या विविध गोष्टी, ऐतिहासिक कथा, आणि चिरस्मरणीय प्रसंग हे सगळे या भवसागराबरील तरंगाप्रमाणें होत. त्यांना एकत्र करून त्या सर्वांचें मिळून एक कार्य बनविण्यास नाटककर्त्याची कल्पनाशक्ति हीच एक समर्थ आहे. ह्मणजे नाटकांतील क्रियेची अथवा व्यापाराची एकता याचा अर्थ एवढाच कीं, नाटकांत येणारे नानाविध प्रसंगाची सूत्रबद्धता. नाटकांत एकच क्रिया अथवा एकच प्रसंग असावा असाही कित्येक पंडित या पारिभाषिक संज्ञेचा अर्थ करतात. परंतु ही निःसंशय चुकीचा

आहे. मुख्य प्रसंग अथवा क्रिया एकच असली पाहिजे ही गोष्ट खरी, तथापि गौण क्रिया अनेक असण्यास कांहीं प्रत्यवाय दिसत नाहीं. नाटककर्त्यांनीं एवढी मात्र खबरदारी घेतली पाहिजे कीं, मुख्य क्रियेस गौणता किंवा गौण क्रियेस मुख्यता कधीं दिली जाणार नाहीं. शेक्सपिअर याच्या कृतींत इतर नाटककारांपेक्षां जो विशेष आहे तो हाच. नायकनायिका यांच्या एकतेसंबंधानें तसेंच समजावें. नायक व नायिका एकेकच असावीं असें ह्मटलें ह्मणजे बाकीचीं पात्रें कुचकामाचीं खोगीरभरती असावीं असा अर्थ नाहीं. गुणांत नायक किंवा नायिका यांच्या खालोखाल अशीं पात्रें असण्यानें नाटकाच्या रंगाची हानि न होतां उलट विशेषच शोभा येते. परंतु नायक व नायिका यांना त्यांच्या उच्च पदावरून भ्रष्ट करून त्यांचे जागीं एकादा आगुंतक आणून बसविणें मात्र कधीं योग्य होणार नाहीं. योग्य स्थानीं योग्य पात्राचीच नेमणूक झाली पाहिजे. स्थल व काल यांची एकता ह्मणजे एकाच स्थलीं व एकाच दिवशीं कथानकांत वर्णिलेले सर्व प्रसंग घडवून आणणें. अशा रीतीनें कथानकाची व्याप्ति एकाच दिवसापुरती करण्याबद्दल ग्रीक नाट्याचार्यांचा कटाक्ष होता. परंतु हे नियम ह्मणजे नाट्यदेवतेच्या पायांत निरर्थक शृंखला होत. त्यापासून नाटकास विशेष रंग चढणें तर दूरच, परंतु असलेल्या शोभेचीही एकरूपतेमुळें हानि व्हावयाची. शेक्सपिअर व कालिदास या दोघांनीं या नियमास झुगारून दिलेलें आढळतें. शाकुंतल नाटकाच्या पहिल्या अंकांत दुष्यंत व शकुंतला यांची दृष्टादृष्ट होते व परस्परांचे मनांत प्रेमांकुर उत्पन्न होतात; आणि शेवटल्या अंकांत पहावें तों त्यांच्या प्रीतीचें दृश्य फल जो भरत तो इंद्रलोकीं सिंहाचे पाठीवर बसून त्याची आयाळ ओढीत बसलेला दृष्टीस पडतो. येथें कालाची एकता कोठें राहिली ? शेक्सपिअरविषयीं अगदीं तसेंच आहे. शेक्सपिअरच्या अथेल्लो नाटकांत जे प्रसंग घातले आहेत त्यांतले कांहीं व्हेनिस येथें आणि कांहीं सायप्रेस बेटांत घडलेले दाखविले आहेत; तेव्हां येथें स्थलाची एकता कोठें राहिली ! तथापि, या नियमभंगामुळें

अथेल्लो नाटकांत कांहीं वैगुण्य आलेलें मुळींच दिसत नाहीं. प्राचीन काळीं आपल्या देशांत नाटकाचे प्रयोग बहुधा राजवाड्यांत किंवा भव्य सभामंडपांत अथवा उघड्या मैदानावर होत असल्यामुळें आणि नाटकांतल्या नानाविध प्रसंगांचे देखावे दाखविण्याचे रंगीत पडदे वगैरे सामान त्या काळच्या लोकांस ठाऊक नसल्यामुळें, नाटकांतले सगळे प्रसंग एकाच स्थलीं दाखविणें भाग पडत असे. तीच कचेरी, तोच दरबार, तोच राजकन्येचा महाल, तीच स्मशानभूमि, तेंच वन आणि तोच समुद्रकांठ; सगळें कांहीं एकाच जागेंत कल्पिणें भाग पडे. अशा स्थितींत स्थलैकतेबद्दल कडक नियम घालून ठेवणें आमच्या नाट्याचार्यांस योग्य वाटलें यांत नवल नाहीं. तथापि, आतां पूर्वीची स्थिति अगदीं बदलली आहे. आतां नदी, मेघ, वीज, अरण्य, राजमहाल, लतामंडप वगैरे भिन्न भिन्न देखावे दाखविण्याचीं उपकरणें आयतीं तयार मिळतात. फार काय, पण मुंबईच्या गुजराथी नाटकांतून आगगाडी व ट्रामगाडीसुद्धां रंगभूमीवर चालवीत आणतात ! तेव्हां अशा सर्व तऱ्हेच्या सोयी असल्यावर स्थलैकतेच्या निरर्थक नियमानें नाटकास जखडून टाकण्यांत काय हांशील आहे ! सारांश, वर म्हटल्याप्रमाणें नाट्यदेवतेच्या पायांत निरर्थक नियमांच्या शृंखला घालून तिच्या स्वातंत्र्याचें हरण करण्याचें पाप माथी न घेतां नाटककार तिच्या स्वातंत्र्याचें रक्षण करतील तर ती कला लवकर ऊर्जितावस्थेला येईल.

विविधज्ञानविस्तार,–लेखनव्यवसाय १९००.

नाटकांत कोणते प्रसंग घालूं नयेत ?

नाटकप्रयोगांत कोणतें प्रसंग रंगभूमीवर दाखवावे व कोणते दाखवूं नयेत याविषयीं आपल्या ऋषींनीं व अर्वाचीन इंग्रज नाट्याचार्यांनीं स्पष्ट नियम घालून दिले आहेत. त्यांचें उल्लंघन करणें कोणत्याही तऱ्हेनें इष्ट नाहीं असें मला वाटतें. मृत्यु, दंश, कंडूयन (आंग खाजविणें), आंगास अगदीं स्पर्श करून चुंबन

घेणें, भक्षण, निद्रा, स्नान आणि शौचमुखमार्जनादि प्रातःक्रिया रंगभूमीवर प्रेक्षकांदेखत करणें हें आर्यनाट्यशास्त्रकारांच्या मतें निषिद्ध आहे. आणि चांगले नाटककर्ते या नियमाचें उल्लंघन सहसा करीत नाहींत. शाकुंतलाचे तिसऱ्या अंकांत दुष्यंतराजा शकुंतलेच्या ओष्ठावरील मधूचा आस्वाद घेण्याकरितां पुढें सरसावतो न सरसावतो इतक्यांत कवीनें मोठ्या युक्तीनें हात आखडून अधिक प्रसंग टाळला आहे. वेणीसंहारांत द्रौपदीची वेणी धरून दुःशासनानें तिला राजसभेंत फरफरा ओढीत आणलेली दाखविली आहे आणि त्यामुळें संस्कृत नाट्यशास्त्राच्या नियमाचा अतिक्रम झालेला दिसतो खरा. तथापि, तसें केलें नसतें तर प्रेक्षकांच्या मनांत दुःशासनाविषयीं अप्रीति अथवा धिःकार आणि द्रौपदीविषयीं अनुकंपा व्हावी तशी उत्पन्न न होऊन नाटककर्त्याचा हेतु निष्फळ झाला असता; ह्मणून त्या ठिकाणीं झालेला नियमातिक्रम क्षम्य आहे. विद्धशालभंजिकेंतही निद्रा आणि विवाह असे दोन प्रसंग रंगभूमीवर घडवून आणिले आहेत. हे नाटकशास्त्राचे विरुद्ध आहे असें स्पष्टपणें ह्मणण्यास कांहीं प्रत्यवाय दिसत नाहीं. भवभूति, कालिदास, श्रीहर्ष, शूद्रक वगैरे संस्कृत कवींनीं असा नियमभंग केल्याचीं उदाहरणें फारच क्वचित् सांपडतील. आधुनिक नाट्याचार्यांनीं तरी सदहू नियमांचा अतिक्रम कां करावा तें कळत नाहीं. हे नियम फार सूक्ष्म विचाराअंतीं आणि समाजाचें नीतिदृष्ट्या हित व्हावें व कोमल अंतःकरणाच्या स्त्रीपुरुषांचीं मनें असभ्यपणाच्या गोष्टी पाहून दूषित होऊं नयेत अशाकरितां करून ठेविले आहेत. परंतु नाट्यकलेचा उद्धार करण्यासाठीं अवतीर्ण झालेल्या आधुनिक कवींना हा सगळा पोरकटपणा वाटून त्यांनीं या नियमांचा अतिक्रम करण्याचा जणूं काय विडाच उचलिला आहे; फार काय, पण मुखमार्जन व वस्त्रांतर करणें व शौचास जावयास निघणें व लघुशंकेसाठीं बसणें असले किळसवाणे प्रकारसुद्धां प्रेक्षकांसमोर करून दाखविण्यास त्यांना शरम वाटेनाशी झाली आहे ! आणि प्रेक्षकांनाही असे प्रकार बघण्यांत मौज वाटते !

भाग्य, आमच्या सभ्यतेचें कीं, अद्याप अशा अभिनयाचें वेळीं 'वन्समोअर 'ची गर्दी उसळूं लागली नाहीं!

विविधज्ञानविस्तार,–लेखनव्यवसाय १९००.

पात्रानें आंखलेल्या मर्यादेच्या बाहेर भाषण किंवा अभिनय सहसा करूं नये.

नाटकामध्यें जीं हलक्या दर्जाचीं पात्रें असतात त्यांना जणुं काय काळ स्थळ यांची परवा न ठेवतां वाटेल तो वात्रटपणा भाषणांत किंवा अभिनयांत करण्याची परवानगीच आहे, अशी पुष्कळांची समजूत असावीसें दिसतें. पण हा प्रकार अगदीं गैर आहे. आमच्या मतें असल्या पात्रांनीं त्यांना नाटककर्त्यांनें आंखून दिलेल्या मर्यादेच्या बाहेर जातांच कामा नये. असलीं पात्रें केवळ मौजेकरतां एकंदर नाट्यसंविधानकास व त्यांत सिद्ध केलेल्या विचाराचारास शोभतील व तशीच रसपोषक होतील अशा बेतानेंच योजलेलीं असतात. यांना मर्यादेचा अतिक्रम करण्याची थोडी मुभा दिली असतां मग हीं इतकीं अनावर होतात कीं मूळ नाटकाचा पोक्तपणा त्यांच्यापुढें बिलकुल टिकत नाहीं. " श्रीमंत नारायणराव पेशवे यांच्या मृत्यूचें " जें एक जुन्या तऱ्हेनें नाटक होत असतें, त्यांतली सुमेरसिंग आणि गजाऊ हीं पात्रें मनांत आणावीत. याच दोहेंह पात्रांच्या सर्व तऱ्हेत्या अमर्यादपणांनीं तें सारें नाटक इतकें व्यापून जातें कीं, त्यांतलीं नायकनायिका हींच दोन पात्रें आहेत कीं काय, असा भास झाल्यावांचून रहात नाहीं. या नाटकांतली मुख्य कळसूत्री बायको जी आनंदीबाई तिचा कारस्थानीपणा, सखारामबापू यांची कावेबाजी, राघोबादादा यांचा शूर खरा पण भोळवट व खीलंपट स्वभाव आणि नारायणरावाची बालवृत्ति ह्या सर्व गुणांना आपला ठळकपणा सुमेरसिंग, गजाऊ या दोन मुलूखमैदान तोफांच्या भडिमारापुढें राखतां राखतां नाकीं नव येतात! सारांश, हलक्या प्रतीच्या पात्रांनीं त्यांना नाटकक-

त्यानें पूर्वापर विचारपूर्वक जी रेषा ठरवून दिलेली असते तिचा सहसा अतिक्रम न होऊं देण्याविषयीं फार जपलें पाहिजे. उत्तम चितान्याच्या तसबिरींत ज्याप्रमाणें मुख्य भाग आणि परभाग (Back ground) असे दोन स्पष्ट प्रकार असतात त्याप्रमाणेंच नाटकाच्याही रचनेचें आहे. पहिला प्रकार ठळक रंगांनीं आणि दुसरा फिक्या रंगांनीं चितारलेला असतो. आणि तसा असेल तरच चित्र उठावदार व दर्शनयोग्य असें दिसतें.

आतां अशा प्रकारच्या फाजीलपणांनीं प्रेक्षकसमूहांतील सामान्य समजुतीचीं माणसें खुष होतात हें खरें आहे; व त्यांच्या हंसण्यानें किंवा टाळ्या वाजण्यानें या प्रकारास गैरवाजवी उत्तेजन मिळून हे अधिकाधिक वाढत असतात. पण समंजस लोकांच्या दृष्टीला हा गैरशिस्तपणा तिरस्कार्य झाल्यावांचून राहत नाहीं. अशा योग्यतेचा एखादाही प्रेक्षक नाखुष न होण्याबद्दल खबरदारी घेणें हें नटाचें मुख्य कर्तव्य आहे. शेक्सपिअरनें हॅम्लेटकडून नटांना जो सुंदर उपदेश करविला आहे त्यांत यासंबंधाचे सांगितलेले शब्द ध्यानांत ठेवण्यासारखे आहेत. कित्येक नाटकपात्रें अभिनयांत फाजीलपणा करतात त्याबद्दल हॅम्लेट ह्मणतो:

"Now this overdone, or come tardy off, though it make the unskilful laugh, cannot but make the judicious grieve; the censure of which one must in your allowance o'erweigh a whole theatre of others."

तथापि एखादे वेळीं कुशल नटानें आपुली कांहीं समयसूचकता दाखविल्यास ती अग्राह्य आहे असें नाहीं. समयोचित भाषण किंवा अभिनय हा तर नटाचा प्रधान गुण होय. पात्राचें पूर्वापर धोरण राखून तो योग्य रीतीनें दाखवितां येईल तर नटाच्या कौशल्याची ती तारीफ करण्यासारखीच गोष्ट ह्मटली पाहिजे.

नाटककर्त्यानें दिलेल्या मर्यादेचा अतिक्रम केल्याचा दोष अशा ठिकाणीं नटावर येत नाहीं. **सयाजीविजय**, ३१।६।०२.

शकार–ले. अ. वा. बरवे.

गद्यं कोठें वापरावें व पद्य कोठें वापरावें ?

गद्य कोठें वापरावें व पद्य कोठें घालावें यासंबंधानें जरीं कडक निर्बंध नाहीं, तथापि, सृष्टिसौंदर्य, हावभाव, स्वभाव अथवा स्वरूप यांचें हृद्‌यंगम व सरस वर्णन, मनोविकार, उदात्त कल्पना, अर्थांतरन्यासानें गुंफिलेले सामान्य सिद्धांत, इत्यादि प्रकार प्रायः पद्यांत वर्णिलेले असतात. संस्कृत नाटकांमध्यें पद्याचे अगोदर 'अतोहि,' 'यतः,' 'कुतः,' 'अपिच,' असे शब्द प्रायः असतात व त्यावरूनही आमच्या वरील विधानाची सत्यता सिद्ध होणार आहे. जे विचार पद्यरूपानें सांगितले असतां त्यांचा गद्यापेक्षां विशेष ठसा उठतो व ज्यामुळें रसाचा परिपोष होतो तेवढेच पद्यांत आणावे. पद्यांत घालावयाचे विचार गद्यांत घातल्यामुळें रसहानि कशी होते याचें एक ढळढळीत उदाहरण गुप्तमंजूषांत आहे. सौदामिनी आपल्या नवऱ्याचें डोकें मांडीवरून खालीं ठेवितांना गद्यांत विलाप करिते व तो विलाप अलंकारिक आहे. या भाषणामुळें प्रेक्षकांस रडूं येण्याचे ऐवजीं हसूं मात्र येतें. शब्दावरील क्षुल्लक कोट्या गद्यांत व पद्यांत कशा दिसतात हें खालीं दिलेल्या एकाच मासल्यावरून ध्यानांत घेण्यासारखें आहे. त्राटिकेस प्रतापरावानें बाई हें उपपद न लाविल्यामुळें जसा तिला राग आला तसाच विक्रांतानें सरोजिनीस न म्हटल्यामुळें तिलाही आला. परंतु प्रतापरावानें काय तुला मुलें होऊन खपड झालेल्या स्त्रीप्रमाणें बाई म्हणूं ? जो कोणी असा अपराध करील त्याची मारे चामडी लोंबविलेली पाहिजेत, अशा आशयाचें दिलेलें उत्तर व विक्रांताचें "न बहुवचनाला जागा कांहीं एकवचन कृतार्थचि होई" असें पद्यमय उत्तर यांत सरस कोणतें, याचा वाचकांस निर्णय करितां येण्यासारखा आहे.

कल्पतरु–ता. ६।७।१९०२.

अभिनय व भाषण यांत एकरूपता पाहिजे.

अभिनय आणि भाषणें ह्या जरी दोन वेगवेगळ्या गोष्टी आहेत तरी दोहोंचा हेतु–दोहोंचें कार्य–एकच आहे. कांहीं एक शब्दोच्चार न करतां केवळ शरीरविक्षेपानें आपला मनोभाव इतरांस कळविणें किंवा अंतर्विकार बाहेर दर्शविणें याचें नांव अभिनय. आणि कांहीं विवक्षित रीतीनें शब्दांचे उच्चार करून त्यावरून आपलें मनोगत किंवा मनोविकार प्रगट करणें याचें नांव भाषण होय. अभिनय दाखवावयाचे असतात आणि भाषणें ऐकावयाचीं असतात. नाटकाची गणना दृश्यकाव्यांत आहे. ह्मणजे यांत ऐकण्यापेक्षां पाहण्याचेंच महत्व अधिक असतें. म्हणूनच नट ह्मटला ह्मणजे तो अभिनयकुशल विशेष असावा लागतो. भाषेपेक्षां बिनभाषेचा ह्मणजे मूकपणाचा व्यवहार त्याला अधिक स्पष्ट आणि बिनचूक करतां आला पाहिजे. तथापि, भाषणाचेंही महत्व कांहीं कमी नाहीं. नटाचे ठिकाणीं दोहोंचें अगत्य अगदीं सारखें असलें तरच त्याच्या कौशल्यापासून सर्व प्रकारच्या प्रेक्षकांना सारखा आनंद होईल.... विलायतेंत बूथ नांवाचा एक सुप्रसिद्ध नट होऊन गेला तो अभिनयांत त्याचप्रमाणें भाषणांतही अतिशय कुशल असे. आनंद, दुःख, करुणा, तिरस्कार, राग इत्यादि त्याचे मनोभाव प्रेक्षकांना त्याच्या भाषणानें जसे स्पष्ट ऐकूं येत तसेच त्याच्या अभिनयानें ते स्पष्ट दिसतही असत; आणि म्हणूनच त्याच्या नाटकप्रयोगाला आंधळे आणि बहिरे दोघेही जाऊन एकाला नुसत्या भाषणश्रवणानें आणि दुसऱ्याला अभिनयदर्शनानें सर्व नाटकप्रयोगाचें यथार्थ स्पष्ट ज्ञान होई.

नानाविध प्रेक्षकांच्या मनावर नटांच्या कौशल्याचा अशा प्रकारें परिणाम अभिनय व भाषण यांचें त्यांच्या ठिकाणीं एकरूप साहचर्य असलें तरच होत असतो. जें भाषण तोच अभिनय किंवा जो अभिनय तेंच भाषण असलें पाहिजे. "चित्तें वाचिं क्रियायांच साधूनामेकरूपता" असें जें सुभाषित आहे तें नटा-

च्याहीसंबंधानें योजण्यास हरकत नाहीं. कोणताही शब्दोच्चार मुखावाटे बाहेर पडण्यापूर्वी त्याचें मनन चित्तांत होतें. त्यानंतर मुद्रेवर किंवा शरीरावर त्या मननाचा अगोदर परिणाम दिसून मग शब्दोच्चार झाला तर होत असतो. विचार, आचार, उच्चार या तिन्ही क्रिया भाषणप्रसंगीं एकदम होत असलेल्या दिसोत, परंतु सूक्ष्मदृष्टया त्यांच्या उगमाचा स्वाभाविक अनुक्रम हाच आहे. यांत विपर्यास बिलकुल होतां अगर दिसतां कामा नये. विपर्यास झाला तर तें स्वभावाच्या विरुद्ध होतें व ह्मणूनच त्यांत खरेपणा दिसत नाहीं. भाषणाशीं अभिनयाचें एकरूप साहचर्य राहिलें नाहीं आणि आधीं भाषण निघून मागाहून त्याचा दर्शक अभिनय झाला किंवा भाषण एक असून अभिनय दुसराच चालला असला, तर तो प्रकार अगदीं अस्वाभाविक दिसतो. नटामध्यें तो मोठा दोष मानला आहे. पूर्वविचाराखेरीज अभिनय नाहीं आणि अभिनयाखेरीज भाषण नाहीं ही परंपरा नैसर्गिक आहे, कोणत्याही अवस्थेचा यथार्थ अनुकार नटाकडून होतांना तत्संबंधीं भाषण या परंपरेनें होत आहे असेंच प्रेक्षकांच्या दृष्टीस आलें पाहिजे. एखादे प्रसंगीं भाषणाशिवाय नुसता अभिनयच असूं शकेल. कारण एके ठिकाणीं ह्मटल्याप्रमाणें:—
" Action is eloquence and the eyes of the ignorant more learned than the ears. " ह्मणजे अभिनय हीही एक स्वतंत्र भाषाच आहे. आणि सामान्य लोकांच्या कानापेक्षां त्यांचे डोळे विशेष तिखट असल्यामुळें ही भाषा तर सर्वांना सहज समजत असते. अभि-नयाविषयीं सिसरोनें असेंच ह्मटलें आहे. तो लिहितो:—
" Action which by its own powers displays the movements of the soul, affects all mankind. " क्रियेच्या (अभिनयाच्या) योगानें अंतःकर-णांतील सर्व विकार अगदीं स्पष्ट होत असतात व यामुळें तिचा परिणाम मनुष्यमात्रावर सहज होतो. 'स्पेक्टेटर' मधील एका नाट्यविषयक निबंधांतसुद्धां असेंच सांगितलें आहे कीं, " भाषा

समजत असेल तरच शब्दांचे ध्वनि ऐकून कोणाचें अंतःकरण हलेल. शिवाय शब्दार्थाचेंही पूर्ण ज्ञान असावें लागतें. तें नसल्याकारणानें अडाणी मनावर पुष्कळ वेळां भाषणांचा कांहींच परिणाम होत नाहीं. परंतु अभिनय ही सर्व जगाची एक भाषा आहे. मनुष्यमात्रांचे मनोभाव एकरूपच असल्यामुळें ज्यांत ते स्वभावतः सारखेच दृष्ट होतात असे अभिनय सर्वांना सहज ओळखीचे वाटतात आणि त्यामुळेंच समजतात.

या दृष्टीनें अभिनयाच्या खालोखाल जरी भाषणाचें महत्व असल्यासारखें दिसतें तरी तें अभिनयाशीं अनुरूप राखलें असतां अभिनयाचा स्पष्ट बोध अधिक होण्यास कारण झाल्यावांचून राहत नाहीं. गाणाराला सुराची सांथ बरोबर मिळाली ह्मणजे त्याचे स्वर ज्याप्रमाणें अधिक ठळक आणि एक प्रकारें जास्त कर्णमधुर असे प्रत्ययास येतात किंवा डोळ्यास बरोबर लागणारा चष्मा जसा त्या डोळ्यांना बाहेरचा देखावा अधिक रम्य दाखवितो त्याचप्रमाणें अभिनय आणि भाषण यांच्या एकरूप साहचर्याचा प्रभाव आहे. हें साहचर्य राखणाराच उत्तम नट होय व अशा नटाचा नाट्यप्रयोग पाहिल्यानेंच प्रेक्षकांच्या मनाला उत्तम आनंद होतो. "वचस्येकं मनस्येकं कर्मण्येकं दुरात्मनाम्" ही जशी दुर्जनाची व्याख्या त्याचप्रमाणें विषय एक, अभिनय दुसराच आणि भाषण तिसऱ्या तऱ्हेचें हें वाईट नटाचें लक्षण आहे. अशा नीच पात्रांनीं केलेलीं नाटकें पाहण्यांत फारच दोष सांगितलेला आहे. 'अभिनयदर्पण' नामक ग्रंथांत यासंबंधानें म्हटलें आहे कीं:-

नीचपात्रकृतं नाट्यं यदि पश्यंति मानवाः ।
पुत्रहीना भविष्यंति जायन्ते पशुयोनिषु ॥

याच ग्रंथांत उत्तम अभिनयासंबंधानें सांगितलेलेही पुढील दोन सूचक श्लोक लक्षांत ठेवण्यासारखेच आहेतः-

यतो हस्तस्ततो दृष्टिर्यतो दृष्टिस्ततो मनः ।
यतो मनस्ततो भावो यतो भावस्ततो रसः ॥

ह्मणजे "जिकडे हात तिकडे दृष्टि, जिकडे दृष्टि तिकडे मन, जिकडे मन तिकडे भाव, जिकडे भाव तिकडे रस" असा प्रकार असावा. तसेंच:—

कंठेनालंबयेद्गीतं हस्तेनार्थं प्रदर्शयेत् ।
चक्षुर्भ्यां दर्शयेद्भावं पादाभ्यां तालमाचरेत् ॥

गळ्यानें गावें, हातानें अर्थ दाखवावा, डोळ्यानें मनोभिप्राय कळवावा आणि पायांनीं ताल सुचवावा."

इंदुप्रकाश—ता. ४।८।०२
नटास उपदेश—अनंत वामन बर्वे.

उर्दू व पार्शी चाली.

सध्य। उर्दू व पार्शी चालीवर फार भर आहे. याकरितां या चालीविषयीं थोडें लिहिणें आवश्यक दिसतें. या चाली सर्वच चांगल्या किंवा वाईट आहेत असें नाहीं. विषयानुरूप पद्यांच्या चालींची योजना केल्यास जुन्या चालींचा एकसुरीपणा किंचित् कालपावेतों दूर होऊन विविधत्व येतें. पण या चालींची योजना फार सावधगिरीनें झाली पाहिजे. बहुतेक पार्शी व उर्दू चाली उडत्या व एकतारी असतात; नव्या असेपर्यंत आवडतात, नंतर लवकरच त्यांचा वीट येऊं लागतो, असा आजपर्यंतचा अनुभव आहे. 'ऊठ ऊठ,' 'बैस बैस' अशा प्रकारचे शब्द घातलेली माधुर्यहीन चालीवरची कविता फार दिवस टिकून लोकप्रिय होणें कसें बरें संभवनीय असेल ! याकरितां असलेल्यांत निवड करून भारदस्तपणाचा अंश जास्त असलेल्या चाली प्रसंगानुसार ज्या ठिकाणीं घातलेल्या आढळून येतात त्या ठिकाणीं त्या चांगल्या शोभल्याचेंही दिसून येतें. पण हल्लींचे पुष्कळ कवि केवळ नव्या चाली ह्मणून सरसकट मिळेल त्या चालीचा उपयोग करितात. यामुळेंच या नवीन चालींची लोकप्रियता आतां दिवसेंदिवस थोडथोडी कमी होत चालली आहे; व जुन्या चालीकडे फिरून लोकांचा कल जात आहे. हा प्रत्याघात झाल्यामुळें नाटकांतील

पद्ययोजनेस नवीन वळण मिळण्याचा संभव आहे. रा. देवलांनीं शारदा नाटकांत नवीन चालींची योजना केली आहे त्यावरून प्रौढ व मधुर रचना करण्याची शक्ति व चालींची निवड करण्या इतकें धोरण कवींच्या अंगीं असल्यास या चालींचा उपयोग कित्येक ठिकाणीं चांगला होतो असें दिसून येतें.

सयाजीविजय-लेखक शारदाश्रमवासी

१६ मे १९०३.

नाटकांतील पात्रें, त्यांची योजना व वस्त्राभरणें.

कोणत्याही नाटकांतील अगर रंगभूमीवरील पात्रें बहुतकरून अवश्य तेवढींच असतात. तथापि, त्यांतील एक दोन अथवा क्वचित् तीन चार पात्रें सर्वांहून श्रेष्ठ व निःसंशय विशेष महत्वाचीं असून, तद्व्यतिरिक्त इतर भूमिकांची योजना, ह्या मुख्य पात्रांच्या व्यापारास व्यंजकता आणण्याकरितां, किंवा त्यांच्या मनोविकारांस पुष्टी देण्याच्या हेतूनें, अथवा त्यांचे मनोधर्म जागृत व्हावेत ह्मणून, अगर त्यांच्या चेष्टांस प्रतिबंध करण्यास्तव वद्वा त्यांचे मनोरथ पूर्ण करण्यासाठींच केलेली असते. इतकेंच नव्हे तर, हीं पात्रें जितकीं सुबक व चटकदार, अथवा विशेष मोहक, मनोरंजक आणि चित्ताकर्षक होतील तितकीं करण्याकडे, प्रत्येक कवींचें लक्ष सर्वांशीं वेधलेलें असतें. अर्थात् वस्तुग्रथनवैदग्ध्य किंवा संविधानकचातुर्य हाच कायतो नाटकांतील प्रधान गुण असल्यामुळें, तो ज्या ज्या नाटकांत जितक्या जितक्या अंशानें पूर्णत्वास येतो, तितक्या तितक्या अंशानें त्या त्या कृतीचे कर्ते अखिल जगाच्या योग्य स्तुतीस व सर्व लोकांच्या उचित आदरास पात्र होतात, यांत लेशमात्रही शंका नाहीं...प्रत्येक पात्रानें आपापल्या भूमिकेस योग्य असेंच रूप धारण करावें, आणि उचित वस्त्रें नेसावीं. त्याचप्रमाणें त्यानें अनुरूप अलंकार घालावे व प्रसंगानुसार गंभीर, सात्विक, उदार

आणि उदात्त वृत्ति पण दाखवावी. कार्यवशात्, त्यानें रजोगुणाचा अंगिकार करावा व कारणपरत्वें तमोगुणाची केवळ साक्षात् मूर्तिच आपणास बनवावी. तात्पर्य, प्रत्येक पात्रानें आपापल्या कार्यापुरतें प्रपंचाशीं तादात्म्य करून, आपलें संसारात्मक स्वरूप सर्व परिषदेस आणि श्रोतृजनास दाखविलें पाहिजे; व तेणेंकरून आपल्या क्रियानुसार आणि आचरणानुरूप सुखदुःखात्मक फल कसें भोगावें लागतें याचें प्रत्यक्ष प्रतिबिंब अखिल जनसमूहाच्या हृत्पटिकेवर सहजगत्या उमटविलें पाहिजे.

पावगीकृत–भारतीय नाटकशास्त्र पानें ८६।९३.

संगीत नाटकें.

तीन मुख्य अंगें–कोणताही नाटकप्रयोग चांगला वठण्यास पुढील तीन गोष्टींची आवश्यकता लागते. (१) रागबद्ध संगीत; (२) सरस नाटक व (३) उत्तम पात्रें. हे नियम संगीत नाटकास जसे लागू आहेत, तसेच गद्यनाटकासही लागू आहेत. आतां गद्यनाटकासंबंधानें शेवटचे दोन नियम जसे सामान्य वाचकांच्याही सहज लक्षांत येण्यासारखे आहेत तसा पहिला ह्मणजे रागबद्धसंगीताचा नियम येणार नाहीं; किंबहुना पुष्कळांना गद्यनाटकास रागबद्धसंगीताची जरूर लागते ह्मणजे काय हें समजणें कठिण पडेल. यासंबंधानें विशेष विवेचन येथें न करितां थोडक्यांत असें सांगतों कीं, संगीत नाटकांत निरनिराळे रस वठविण्यास जशी निरनिराळ्या रागांची रचना केलेली असते तसेंच गद्यनाटकांतही निरनिराळे रस उत्पन्न करण्यास निरनिराळे उंचनीच स्वर सुरेलपणानें काढावे लागतात. ह्मणजे साधारणपणें गद्यनाटकांतही स्वर, राग व रस यांचें साहचर्य असतें, असें ह्मणण्यास कांहीं हरकत नाहीं. गद्यनाटकांतील वीररसात्मक भाषणांत पुळपुळीत आवाज न काढतां ठांसून व जोरदार काढला पाहिजे, उदात्त कल्पना किंवा विचार मनांत घोळत असले तर त्याला अनुसरून सौम्य पण अखंड व गंभीर आवाज

निघाला पाहिजे, शोकाचे वेळीं कंपित व किंचित् तुटक तुटक असा स्वर असावा लागतो, भीतीचे वेळीं केव्हां एकदम वरच्या षड्ज्यांत आरोळी निघते, तर केव्हां खरजाच्या खालींही आवाज पडून बोबडी वळते. तात्पर्य, गद्यनाटकांत सुद्धां निरनिराळ्या प्रसंगीं निरनिराळे रस उत्पन्न करावयाचे झाले तर रागबद्धसंगीताचेंच अवलंबन करावें लागतें; व अशा प्रसंगीं रसाला अनुकूल स्वर काढतां न येणाऱ्या इसमानें भाषण केलें किंवा जात्याच कर्णकटु किंवा दोषी असलेल्या आवाजीच्या माणसाचें भाषण सुरू झालें, ह्मणजे पुष्कळ वेळां श्रोत्यांचा विरस होतो व ते अपमानदर्शक टाळ्या वाजवितात, त्यामुळें रंगाचा बेरंग होऊन जातो. संगीत नाटकासंबंधानें तर या रागबद्ध प्रकाराची अत्यंत अवश्यकता आहे. कारण असल्या नाटकांत पद्यें असून तीं रसास अनुकूल अशा रागरागिणींत घातलेलीं असतात, त्यामुळें वर्ज्यावर्ज्य सुरांकडे लक्ष देऊन व यथोचित आरोहावरोह ठेवून तीं शास्त्रीय पद्धतीनें सुरेल अशींच ह्मटलीं पाहिजेत. अलीकडच्या पुष्कळ नाटकमंडळ्या (यांतच किर्लोस्कर मंडळीही येते.) कालप्रसंगाकडे लक्ष न देतां रागांची हवी तशी भेसळ करून 'हम करे सो संगीत' बनवून प्रयोग करूं लागलेल्या आहेत. पण त्यायोगानें रसहानि होऊन संगीत ह्मणजे एक प्रकारची थट्टा होत चालली आहे. जी आपली गानविद्या आज हजारों वर्षें कायम राहूनी अजूनही रहिमतखांसारख्या तिच्या निस्सीम भक्ताचें गाणें सुरू झालें ह्मणजे केवळ मनुष्यच नव्हे तर पशुसुद्धां आहारनिद्रा टाकून तल्लीन होतात, त्या विद्येची रचना फारच खुबीदार शास्त्रीय पद्धतीनें झाली आहे; व या शास्त्रीय पद्धतीचें बिनचूक रीतीनें जो अध्ययन करील तो दगडाला सुद्धां पाझर फोडील ह्मणतात, त्यांत कांहींच तथ्य नाहीं असें नाहीं. पण या कलेला उत्तेजन नसल्यामुळें दिवसेंदिवस ती बुडत चालली आहे, व अलीकडील नाटकमंडळ्यांच्या संगीतावरून तर ही कला ठार बुडविण्याचा त्यांनीं विडाच उचलला आहे असें दिसतें. गवई लोक ख्याल टप्पे जसे शास्त्रीय

पद्धतीनें तास तास म्हणतात, तशीं नाटकांतील पद्यें म्हणतां येणार नाहींत. याच कारणासाठीं मराठी संगीत नाटकांच्या पहिल्या कवींनीं ख्याल, टप्पे, वगैरे वर्ज करून ठुंबऱ्या, लावण्या, पदें मात्र उचलिलीं, असें म्हणतात; पण आतां यांना पदेंही संपतनाशीं झालीं आहेत. पार्शी चालीचीं ठेक्यावरचीं पदें दिवसानुदिवस आमच्या संगीत मंडळ्या उचलीत आहेत. रागबद्ध संगीताचा प्रकार नाटकांतून घालतां येणार नाहीं. हें म्हणणें चुकीचें आहे. रागदारींतील एकेक पद्य तास तास म्हणून नाटकांत कधींही चालावयाचें नाहीं, व अशानें नाटकाचा प्रयोग लवकर आटपणार नाहीं हें खरें; पण तेवढ्यानें रागबद्धसंगीताचा प्रकार नाटकांत आणण्यास कांहीं हरकत येते असें नाहीं. रागाचें स्वरूप कायम ठेवून प्रसंगास अनुसरून योग्य पात्रांकडून सरस पद्यें म्हणविलीं तर नाटक लोकप्रिय झाल्यावांचून कधींही राहणार नाहीं; व किर्लोस्कर मंडळीचे मूळ उत्पादक यांनीं जी विशेष गोष्ट केली ती हीच होय. हल्लीं उठणें संगीत, बसणें संगीत, निजणें संगीत, शिकणें संगीत, फार काय, मरणेंसुद्धां संगीत झाल्यामुळें व 'वड्यांचीं' 'विटाळ्याचीं' आणि 'कोंदणाचीं' पद्यें कोंबकोंबून नाटकांत भरल्यामुळें नाटकांतील पात्रांस जसें त्यांचें अजीर्ण होतें तसाच प्रेक्षकांसही त्यांचा वीट येतो, व त्यामुळें 'वन्समोअर–नोमोअर'चे झगडे चालून गाणारें पात्र खजील होतें व त्याला काय करावें हें समजत नाहीं. कै. किर्लोस्कर यांनीं जी मंडळी जमविली होती, तीवर असा प्रसंग कधींही आला नाहीं. उलट वन्समोअरचा एकच ध्वनि दुमदुमत राहिल्यामुळें पात्रांना हुरूप येऊन त्यांच्या हातून अजब करामत होत असे.

नाटकें–प्रयोग उत्तम वठण्यास नाटक सरस पाहिजे ही दुसरी गोष्ट होय. सरस नाटकाचीं जीं लक्षणें आहेत त्यांत प्रसादयुक्त पद्यें, उदात्त व गंभीर कल्पना, पात्रांचे योग्य स्वभाव बनविणें, संविधानकचातुर्य व प्रसंगास अनुसरून भाषणें हीं मुख्य होत. हीं लक्षणें लागू असणारीं किती नाटकें हल्लींच्या संगीत मंडळ्या

करूं लागल्या आहेत ! कै. किर्लोस्कर, कै. केमकर किंवा रा. देवल यांच्या पद्यांत जो प्रसाद दिसून येतो, तो हल्लींच्या एका तरी कवीच्या काव्यांत दिसून येतो काय ! शाकुंतल, सौभद्र व मृच्छकटिक हीं नाटकें तर राहोतच, पण अगदीं अलीकडच्या दुय्यम प्रतीच्या शारदा नाटकाची तरी बरोबरी करणारें एखादें नाटक हल्लीं निपजलें आहे काय ! आतांच्या ' ऊठ बैस ऊठ बैस '; ' मी इचा पती या जगीं असे '; ' बस्स करी त्वरित मुख्य बंद '; ' येन केन प्रकारेण ' असल्या पद्यांत प्रसाद नाहीं एवढेंच नव्हे तर, तीं अगदीं ग्राम्य आहेत; व त्यांची केवळ तमाशाच्या धर्तीवर उठावणी करून नाटकमंडळ्यांनीं लोकाभिरुचि बिघडून टाकली आहे. संविधानक चांगलें ठेवणें व पात्रांचे स्वभाव उत्तम रेखाटणें यासंबंधानेंही अलीकडील नाटकें कमी दर्जाचीं आहेत, एवढेंच नव्हे तर, ' सत्यविजय ', ' प्रेमदर्शन ', ' प्रेमबंधन ', ' गुप्तमंजूष ', ' चंद्रहास, ' वगैरे नाटकांतील संविधानक उच्च प्रतीचें नसून यांत अनुकरणीय सद्गुण वास करीत असल्याचें पात्र क्वचित् आढळून येतें. अशा प्रकारच्या नाटकांत तमाशापेक्षां थोडा संभावित शृंगार व विनोद आहे एवढेंच. बाकी नाटकापासून काय बोध घ्यावा हें व्यक्त नसून त्याचा ठसाही प्रेक्षकांच्या मनांवर राहात नाहीं. सुबोधपणा हा एक सरस नाटकाचा गुण आहे, व तोही गुप्तमंजुषासारख्या नाटकामध्यें दिसून येत नाहीं. प्रसंगासंबंधानेंही अलीकडील नाटकांत अनेक दोष आहेत. भोजन, निद्रा, स्नान, विवाहविधी, मृत्यू, वगैरे कांहीं प्रसंग नाटकांत घालूं नयेत असें नाट्यशास्त्रज्ञांचें मत आहे. पण या मतास झुगारून देऊन हे प्रसंग अलीकडे नाटकांतून दिवसेंदिवस अधिकाधिक येऊं लागले आहेत. एवढेंच नव्हे तर, शौचमुखमार्जनादि प्रातर्विधींसारखे अश्लील, गौण व किळसवाणे विधीसुद्धां अभिनयासह करून दाखविण्यांत नाटकमंडळीस भूषण वाटतें व लोकही त्यास प्रोत्साहन देतात ! लोकाभिरुचीस वाईट वळण लावल्याबद्दल जर कोणास जबाबदार धरावयाचें असेल तर तें वरील प्रकार करणाऱ्या नाटकमंडळ्यांसच धरलें पाहिजे. ' समाजनीतीच्या

संरक्षणासाठीं अशा गोष्टींबद्दल कायद्यांत जे निर्बंध आहेत त्यांची अंमलबजावणी होणें जरूर आहे. उदात्त व गंभीर कल्पना, उच्च मनोवृत्तींचीं पात्रें, वगैरे सरस नाटकाचे जे दुसरे गुण आहेत तेही हल्लींच्या बऱ्याच नाटकांत नाहींत. त्यासंबंधानें येथें विशेष विवरण करून जागा अडविण्याचा माझा हेतु नाहीं. सांगावयाचें तात्पर्य ह्मणून एवढेंच कीं, हल्लीं संगीत मंडळ्या जीं नाटकें कारितात त्यांत सरस अशीं अगदींच थोडीं आढळून येतील; व जोंपर्यंत यासंबंधानें सुधारणा होणार नाहीं तोंपर्यंत नाट्यकलेची नाटकवाल्यांकडून जी दुर्दशा होत आहे तींत अधिकच भर पडत जाईल.

नटवर्ग–प्रयोगास रंग चढण्यास पात्रेंही उत्तम असावीं लागतात. गद्यनाटकांतील पात्रांना संगीत पात्रांपेक्षां कांहीं निराळे गुण लागतात. पण संगीत नाटकांविषयींच मुख्यत्वें करून मी येथें लिहीत असल्यामुळें त्याचें विवेचन करीत नाहीं. संगीत नाटकांत गायनकलेचें अध्ययन केलेला मनुष्य पाहिजे, व असें असेल तरच त्याची छाप नाटकांत पडेल. हल्लींच्या संगीतास सुरापेक्षां तालाची अत्यंत जरूरी लागूं लागली आहे व शास्त्रशुद्ध संभावित गाण्यापेक्षां उसन्या ऐटीनें गाण्याचे ढंग करणाऱ्या इसमांची अवश्यकता भासूं लागली आहे. जुन्या पद्धतीनें लावणीच्या चालीवरचीं पद्यें ह्मणणाराची रीझ नसून ' हं मदृंगा, ' ' फिरवि वदन ' व ' अजब चीज है पैका ' अशांसारखीं धडपडीचीं व छकडीच्या तालावरील पद्यें ह्मणणारांची वाहवा जास्त होत चालली आहे, व नाटकमंडळ्याही अशाच पात्रांना अधिक उत्तेजन देऊं लागल्या आहेत. पूर्वीचे नाटकांत लावणीचे चालीवरील पद्यें किंवा संवाद नव्हते असें नाहीं; पण त्या वेळचीं पात्रें गाणारीं असून त्यांच्यांत भारदस्तपणाही पुष्कळ असल्यामुळें नाटकप्रयोग चांगले होत. गाण्याइतकेंच अभिनयाचेंही अंग पात्रांचे ठायीं असलें पाहिजे. संगीत नाटकांत अभिनय कशाला पाहिजे, गाणें झालें ह्मणजे झालें असें कोणी कोणी प्रतिपादन करीत असतात; पण माझ्या मतें ही चूक आहे. गाण्याप्रमाणेंच भारदस्त अभिनयाचीही जरूर आहे. अलीकडे गाणें बिघडत

जाऊन तें जसें संपुष्टांत येत चाललें आहे तसें अभिनयाचा भारदस्तपणा जाऊन त्यांतही लघळपणा फार वाढला आहे. ह्मणजे नाटकांतून खरा अभिनय न दिसतां अप्रासंगिक व फाजीलपणाच्या अभिनयाची रेलचेल उडत चालली आहे; व गाण्याचें ज्याला कमी अंग आहे त्याला भाषणांत व अभिनयांत फाजीलपणा करण्यांत मोठी प्रौढी वाटत आहे. गाणें व अभिनय या दोहोंतही जर यथोचित बहार होऊं लागेल, तर संगीत नाटकमंडळीचा आज जो हैशा उडत आहे तो उडणार नाहीं असें मला वाटतें. अभिनय हें रसोत्पत्तीचें एक प्रमुख साधन आहे, व तें संगीत- नाटकमंडळ्यांनींही निर्दोष रीतीनें अंमलांत आणणें जरूर आहे. ही सुधारणा अंमलांत येण्यास हल्लीं नाटकांत काम करणारे अशिक्षित, व अर्ध्या हळकुंडानें पिवळे होणारे निमकचे सुशिक्षित–नाटकांत गेले ह्मणून सुशिक्षित–लोक जाऊन मनुष्यस्वभावाचें स्वतंत्र परिशीलन करणारे व कवीचें हृद्गत समजणारे लोक नाटकांत आले पाहिजेत. हें केव्हां घडेल तें घडो !

निस्पृही–सुधारक ता. २८।९।०३.

मराठी भाषेंतील नाटकें.

मुंबईच्या सरकारी बुकडेपोचे विद्वान् क्युरेटर रा. रा. गणेश जनार्दन आगाशे, बी. ए., यांनीं मुंबईच्या ग्रंथसंग्रहालयाच्या पांचव्या वार्षिक समारंभाचे वेळीं अध्यक्ष या नात्यानें भाषण केलें त्यांत मराठी नाटकांसंबंधानें त्यानीं पुढील मत स्पष्ट केलें.

" महाराष्ट्र ग्रंथसंपत्तींत संख्येच्या मानानें काव्याच्या खालची जागा नाटक या सदरास मिळते. १७ वर्षांच्या अवकाशांत ३०६ नाटकें नवीं व्हावीं, हें सकृद्दर्शनीं फार अद्भुत वाटतें. परंतु काव्याच्या सदराप्रमाणेंच या सदराची स्थिति आहे. यांत जुन्या संस्कृत नाटकांचीं भाषांतरें, तसेंच शेक्सपिअरच्या नाटकांचे अनुवाद, व कैलासवासी विनायकरावजी कीर्तने व सांप्रतचे आमचे देवल यांचीं नाटकें सेरीजकरून बाकीचीं बहुतेक नाटकें केवळ अभिनयार्थच रचल्यासारखीं दिसतात. भाषेच्या

दृष्टीनें त्यांत खरोखर रम्य व स्पृहणीय असे भाग विरळ आहेत. यांतही संगीत नाटकांची रेलचेल आहे. यांतील कित्येक संगीत नाटकें नीतिदृष्ट्या विगीत आहेत, असें मोठ्या खेदानें ह्मणणें भाग आहे. संगीत नाटकांत शृंगार हा प्रधान रस असून त्यांत प्राचीन नाट्याचार्यांच्या किंवा प्राचीन नाटकग्रंथ रचणाऱ्यांच्या किंवा अर्वाचिन विदग्ध, सहृदय व सदभिरुचिज्ञ पंडितांच्या मान्यतेस पात्र अशा प्रकारच्या शृंगाराचा परिपोष नसून केवळ टवाळपणा मात्र दृष्टीस पडतो. चांगल्या मार्मिक लेखकांच्या प्रबंधांत शृंगाराचा ध्वनि मात्र असतो. परंतु अलीकडील कांहीं संगीत नाटकांत त्याची उत्तान अशी व्यंजना असते, ह्मणजे केवळ ग्राम्यधर्मवाचक शब्दांचा प्रयोग करणें हेंच केवळ लोकरुचीस प्रिय करण्याचा प्रयत्न होत आहे. हा प्रकार नीतिदृष्ट्या अत्यंत गर्हणीय असून राष्ट्राच्या अभ्युदयास विघातक आहे. कोणत्याशा अलीकडील एका नाटकांत "हं मदृंगा लावुं नका" अशी नायिकेची नायकांस उक्ति आहे, व ती पुष्कळ अल्पवयी मुलाबाळांच्या तोंडीं बसली आहे. आतां अशा अर्थाच्या नायिकेच्या उक्तीस अनुरूप अभिनय कसा होत असेल, व अल्पवयी मुलगे आणि मुली ह्यांच्या हृदयांवर अशा उक्तीचा व अशा अभिनयाचा परिणाम काय होत असेल, याची कल्पना करणें मी श्रोत्यांकडेसच सोंपवितों. केवळ शुद्ध संगीतकला फार रमणीय आहे. तिचा संस्कार मनावर फार हितावह होतो. मनाची प्रसन्नता आणि तादात्म्य प्राप्त करून घेण्याचें संगीत हें एक उत्तम साधन आहे. आणि ह्मणूनच भजनांत व हरिकीर्तनांत गायनाची योजना आपले पूर्वजांनीं केली आहे, किंबहुना सामवेद हा गाण्याचा वेद आहे, व "गायन्ति त्वा गायत्रिणो" अशीं वचनें वेदांत आहेत. यावरून गायनकला फार प्राचीन काळापासून आपल्या लोकांत मोठ्या योग्यतेची मानलेली आहे. ही सर्व गोष्ट खरी आहे. परंतु मन वश करून घेण्याचें जें या कलेंत सामर्थ्य आहे त्या सामर्थ्याचा सदुपयोग न केला तर परिणाम वाईट होईल, हें उघड आहे. दुधाला अमृताची उपमा

आहे, पण रोग्याला तें कधीं विषाप्रमाणें घातक होतें, ही गोष्ट ध्यानांत ठेविली पाहिजे. आपल्या देशांत गायनाची जी योग्यता मानिली आहे, तीपेक्षांही प्राचीन ग्रीक लोकांत ती अधिक मानिली जात होती. परंतु तेथें मुद्दां या कलेचा दुरुपयोग न होऊं देण्याविषयीं काळजी घेत असत. जगन्मान्य तत्त्ववेत्ता प्लेटो यानें एके ठिकाणीं म्हटलें आहे, "ज्याचिकडे स्वदेशहिताची जबाबदारी आहे, त्यांनीं संगीतावर सक्त नजर ठेविली पाहिजे. कारण मर्यादेचें अथवा कायद्याचें उल्लंघन कोणाचेही लक्षांत न येतां करमणुकीच्या रूपानें प्रथमतः या संगीताचे द्वारानें होऊं लागतें. अमर्यादपणा अथवा उच्छृंखलपणा यांचा या द्वारानें मनांत प्रथम शिरकाव होतो, आणि मग हळूहळू रीतभात व वागणूक यांतही त्याचे परिणाम दृष्टीस पडूं लागतात." प्लेटोच्या या उद्गारांत पुष्कळ सत्यता आहे हें अनुभवास येऊं लागलें आहे. अप्रबुद्ध व अल्पवयस्क मुलांचे मनांची प्रवृत्ति शृंगाराकडे होऊं लागली आहे. शृंगारविषयक पदें गुंगण्याचा नाद लागल्यापासून मुलांच्या मनावर व शरीरावर अनिष्ट परिणाम घडल्यावांचून राहणार नाहीं. या गोष्टीचा मार्मिक व सुज्ञ ग्रंथकारांनीं व आमच्या लोकनायकांनीं अवश्य विचार करावा, अशी माझी त्यांस सविनय सूचना आहे. श्रीखंड उत्तम पक्वान्न आहे, परंतु त्यांत माजूम कालवून त्याच्या वड्या विक्रीस मांडूं नयेत. माजूमच ज्याला खावयाची असेल त्याला ती कोठेंही मिळेल; परंतु आमच्यांत जे संगीत नाटकें हल्लीं रचीत आहेत, त्यांनीं संगीतरूप श्रीखंडांत बीभत्स शृंगाररूप माजूम मिश्रित केली असतां, स्वदेशाची मोठी हानि केल्याचें पातक त्यांच्या माथीं येईल हें त्यांनीं लक्षांत ठेवावें." **इंदुप्रकाश, २८।९।०३.**

THE MARATHI STAGE.

So much has been said and written about the stage in England and such a rigid silence is maintained about it in India that the entirely different attitudes taken by the people of respective countries towards a common profession strikes even an ordinary observer. Free discussion and honest criticisms are at the root of all reform. Action is invariably preceded by thought; and this is, I hope, a sufficient plea for opening the present subject.

The Maharashtra Stage as it is at present constituted can be conveniently divided into 2 great classes:—(1) Purely prose dramas. (2) Prose and singing mixed.

We will not take into consideration other performances on the stage which are but too low and vulgar to demand our notice. They can be best put a stop to by legislation.

The great majority of the performances are adaptations from original English works. Some are literal translations of standard Sanskrit authors; whilst only a minority are original works. With regard to the Marathi original works one is pained to remark that all of them with some honourable exceptions are merely third rate works. Not only that there seems to be a lack of "ideals": but the plots show grave faults as regards the gradual development of the depicted characters. An attempt at "somehow or other pulling through" is only too evident; and unfortunately for the Indian stage these plays are liberally supported by the common folk. This production of third class literature is the scourge of all true literary advancement and a serious attempt should be made to put down such bogus literary amateurs.

The English actor is a real scholar. He has mastered the stage intricacies. He has minutely followed the gradual development of the plots. He thoroughly grasps the sense and the spirit of the

pieces he is acting, and with all these preparations there is no wonder if he for the time being forgets his identity and acts the "villain" faultlessly true.

Take side by side an Indian actor—we have grave doubts as to the propriety of applying the coveted epithet—Nine times out of ten he is a book-hater. He can hardly understand the meaning of the passages. He has taken no special pains at mastering the stage toilete but thinks he is a born actor and depending on that inborn quality he acts the "Hero." When he is acting he is aware of his personality and there is no wonder if he makes such a pitiful show on the stage: "Action suited to the words" is an exception with him and he exhibits such masterful strokes of over-acting or perfect mockery. If we want to raise the stage level we must once for all show our postitive repugnance for such mockery and convince the stage that we will not stand such humbug any more. Educated men must take the lead. We do not want sympathisers but we dreadfully are in want of active workers on the field.

As regards *Sangit* plays there can be no two opinions when we say that every year there is a retrograde step. The scientific music is dying out and its place is being taken up by the "variously modulated up and down songs." It is an attempt in the direct-tion of simplification but we are afraid that the process is being carried on to a dangerous extent; and if the growth be allowed to continue will ere long smother up the "*old music.*" No doubt the mob is strangely appreciating the change, but we think that the stage people are to be held responsible for this exhibiton of low taste. They have nourished and fostered their low tastes, and instead of acting the rulers they are now acting the *ruled.*"

And now what is at the root of all this mischief? In our opinion we can put them down as such :—

(1) Production of third-rate Literature. (2) Over-anxiety on the part of stage authorities to satisfy the mob. (3) Want of general education in the actors themselves.

We have to emphasize the second point a little bit more. The stage is a great school when the people's ideas can be moulded into any shape. It can make the mob move with them. This power of dominating is full well recognised in Europe and at times social dramas have entirely revolutionised the then current ideas. Historical plays have exposed the national scandals; and have at times averted political murders. It is a great pity that the Indian stage should let slip such a ruling power from their hands and should stoop down to satisfy the vulgar tastes of the mob and so long as the ideal of the stage people is the satisfaction of the mob and acquisition of money we can safely assert that there is absolutely no hope for the Indian stage.

In conclusion, we would remark that the stage people should unitedly give the mob a general liti, and not sink to their level. We would also advise them to go back to the classical authors if there were none to take up their place because in them we have a sure and everlasting support and finally we would request them to join the stage not because it is a necessity to them but as a matter of choice and personal predilection. Acting as an art should be studied and not to be blindly followed as routine methods; and unless we start with these ideas we are bound to hopelessly fail in the near future. Of course the mob will support them but then the stage will be one scene of action for third rate literary adventurers and mercenary vagabonds. We strongly hope the present article would rouse the educated public to their sense of duty. "Longing for such a happy day."

Sudharak—12-10-03.